

आज की कविता

संपादन
प्रभात मिश्र

पश्यन्ती द्वारा प्रकाशित

एकमात्र वितरक मभावना प्रकाशन, रेवतीकुज, हापुड 245101
 आज की कविता पश्यन्ती प्रथम संस्करण-1979 आवरण
 विभासदास पिछला आवरण व रेखांकन तीन चार नरेन्द्र जैन,
 रेखांकन एक दो भाऊसमथ प्रकाशक पश्यन्ती, प्रेमभवन, रेलवे राड,
 हापुड 245101 मुद्रक प्रगति प्रिण्टर्स, दिल्ली 32 मूल्य 35 00 रुपये।

AAJ KI KAVITA a collection of poems of contemporary
 poets edited by Prabhat Mittal first edition 1979
 Rs 35 00

क्रम

खंड एक

सुल्तान अहमद/9
उदय प्रकाश/14
अनिल जनविजय/22
सुधीर सक्सेना/28
राजकुमार गौतम/34
अचल बाजपेयी/38
गगन गिल/43
दिलीपकुमार बनर्जी/48
राजा खुगशाल/52
स्वप्निल/55
प्रतापसिंह/59

खंड दो

विजेन्द्र/61
वैष्णुगोपाल/75
चंद्रकांत देवताले/80
अमृता भारती/88
कुमार विक्ल/93
रमेश गौड/98
मणि मधुकर/103
अक्षय उपाध्याय/108
राजेंग जोशी/114

नरेन्द्र जत/120
प्रणवकुमार वद्योपाध्याय/125
राजेश/131

खंड तीन

नागार्जुन/135
शमशेरबहादुर सिंह/148
त्रिलोचन/152
केदारनाथ सिंह/157

खंड चार विचार

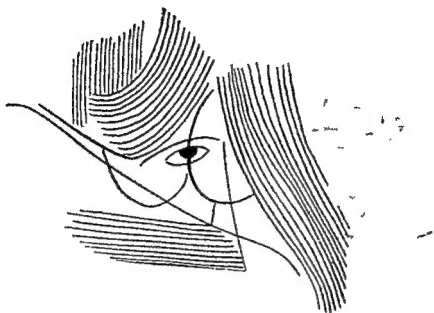
राजकुमार शर्मा/163
नदविशोर नवल/176
प्रभातकुमार त्रिपाठी/183
आनंद प्रकाश/186
कमलाप्रसाद/191
निमल शर्मा/197
सुधीश पचौरी/201

क्रान्तिकारी चेतना की वाहक
नयी कवि पीढ़ी के लिये

महा वह कविता हानी चाण्डि जिनका तलाश हम करते हैं तेजाब की तरह गया
 न मार स घिसी पानीने और धुएँ न भायो बना घोर पेयाव की मध लिये उन
 पशा के विविध रंग स रंगी जिनसे हम जावनपापन करते हैं । एसी कविता जा
 हमार पहुँच गए बपटा की तरह अशुद्ध हा दात के धब्बा लगी न-जाजनक साक्षरण
 स गन् हमारे शरीरा का तरह हमारा झरियो और रतजगा और सपना निरोमना
 और भविष्यशानिया प्यार और नफरत की घापणाओं दश्यावनिषा की तरह ।
 वे आ पाजा न खरे रंग से बचने हैं बर्फ पर मूँ के बन जा गिरग ।

पारसी नेरूदा

आज की कविता
खंड एक



404
—
1983

8973

मुल्तान अहमद
उदय प्रकाश
अनिल जनविजय
सुधीर सक्सेना
राजकुमार गौतम
अचल वाजपेयी
गगन गिल
दिलीप कुमार बनर्जी
राजा खुशाल
स्वप्निल
प्रताप सिंह

मुझे टूट पडना है
जघकार पर ?

अस्पष्टवाणी का जघकार
हर मार
पराजित किया गया है
उद्दीप्त शब्दों की
तत्त्व किरणों से
ठहरा
मत बोलो
अनिश्चय की वाणी
लाओ ! वसुला मुझे द दो
निफ
काट छाट ही नहीं करनी है
मुझे अपने आप में
बल्कि तराशी हुई
प्रकाशित निजता का
विस्फोटक
पूणता से भरना है । □

मशाल ज्वाला है

अपने ही एकांत में
खोया हुआ आदमी
जीवारों से टकराकर
उखड़ी हुई सास घन जाता है ।
मरोच तक नहीं आती दीवार में
एक भयावह चुप्पी
घेरती है आकाश को
खुश होता है जँघेरा
सनाटे का सायरन
बह जाता है सबके कान में—

सब मशाले मर गई है
जाओ ! अँधेरे से समझौता कर लो

ठीक तभी
एक ईमानदार आदमी
दौड़ जाता है हाथ में
सुलगता हुआ दिमाग लिए
अपने सहभावतावा की खाज में
उसकी आखा में चमकती है
एक सुनहली उम्मीद
कि इनक समूह की इकाई
अपनी अपराजय क्षिति में
जब भी टकरायगी
अतिम निणय के
निश्चयात्मक हुलास में
दीवारें टूट जायेंगी ।

योग महसूस कर रहे है
आकाश को घेरती
भयावह चुप्पी में
वहीं दरार पड़ गई है
स नाटे का सायरन
टूटकर विस्फुर गया है । □

जंगल के खिलाफ

कूटती जा रही है
एक भयावह चक्की
भीतर से आदमी को ।
जंगल की जहरत है
आदमी
औजार बनाय जायगे ।

चीज़ों का
 यथावत एहसास
 जगल के खिलाफ
 प्रारम्भिक कायबाही थी ।

आत्मनिर्णय के
 सफटापन्न क्षणों में
 उग आते हैं मस्तिष्क में
 भागफनी के काटे
 विद्ध देशों का रक्तस्राव
 आँखों की
 फोटर में हाता है।
 घुघला जाती है दृष्टि ।

आहत क्षणों में
 अकेले भी होते हैं
 अकेले और उदास
 जगल के खिलाफ, पर
 झुल्हाड़ी
 और भी मजबूती से
 सघ जाती है
 हाथों में ।
 इतनी कम क्षमता
 और
 इतना अधिक क्षरण
 दोते हुए भी
 अजेय है
 आदमी बने रहने की जिद । □

तुम्हारी आदत

विषमूल
 अपने ही भीतर दूढ़ना

और फिर भीखना
कि बहुत दद है
आदत है तुम्हारी
वई जमो से ।

भ्रमटा से बचने के लिए
हर बार अपराधा के
खतरनाक मुकाम पर
जैंगलिया घरने से
बतराते रहे हो तुम ।

मिथ्या पापबाधो म
कूट चुके हो
तुम इतना अधिक सीना
कि उससे भीतर
किसी विश्वास का जीना
मुहाल है ।

तुम
फसलो पर जीत रहे हा
फसलो से
घणा करत हुए
फसलो के लिए
कोई भी युद्ध
तुम्हें नागवार गुजरता रहा है
इसलिए
फसलें छीनी जाती रही है
और तुम
पीले पहाडा पर
फूल चढाते रहे हो । □

मानिक, आप ताहूँ ताराज हैं

मानिक आगिर हवा गा आनर बहा म म. १ प. १ ॥
 पुन वा मया करद भाग तो निरुता हा
 भावनी बरोनि म
 आनर उतर तन्वर पुन म. १
 रोनी नी तटमर धोरनी निरुता

रगा गर गा वन ता. १ आनर
 भाग जय भी निरुता
 ध निरुतागागि आपर मू. ५
 रुता रुनी भा. १ मम
 पुनर

दा मया मता तो तही
 पर गात भाग

मैं टीन व रहा हूँ मानिक,
 आप ताहूँ ताराज हैं
 भूत जाण्ड मिलुन न भोजा वो
 निरुता पर हवम नही पतता आपका
 आगिर हवा बिमनिया पहारि ता है तही मानिक,
 जो बराहती हूँ
 बोवा-बामन वर आपका
 बाली भर भर पानी
 छत तब गटाए
 दो घट छोट बाजू वो बहनाम
 और फिर आपका
 बिछोना बिछाए

आखिर घूँप सुरजा तो है नहीं मालिक,
जिसकी वमीज़ आप गुस्से में फाड़ दें और
जिसकी वाली पीठ पर
अपनी चिलमची के गुल भाड़ दे

घूँप सुरजा नहीं है मालिक
जिसे आप अपनी बैठक में ज़ेंकड़ बैठा कर
गरियातें रह
और पीटते रह

जोर रग
रग आप के चाकर नहीं है सरकार
जा आपका तिहाज करे
हुक्का भर लाएँ, सलाम बजाएँ
आपकी डयोड़ीदारी करें

आपके बनिहारों के बच्चे नहीं हैं ये
भोले भोले रग
जो आपको देख कर
अपने अपने ओसारा में छुप जाय

दुन सब पर नाहक ही त्रिगड कर
अपना खून जला रहे हैं आप
ये रात की बात बडबडा रहे हैं आप

आखिर जेठ की घूँप में
औंध तो रहेगी ही मालिक
आखिर हवा में घूँस घबकड़
तिनका-पत्ता तो होगा ही
आपके सामने
बिमनिया की तरह खड़ी ता नहीं रहेगी हवा
मिर भुकाए अदम से
चुपचाप

मालिक यह धूप है
जठ की असल
जैसे-जस मूरज चढ़ेगा ओर धरती घूमेगी
यह जोर तपतगाएगी
गम लाल लोह की तरह
और मोम की तरह तुलेंगे आप

धुलधुनाएंगे
बिलबिलाएंगे आप
बितना ही अगाछा लगा लें गरबार

और हवा
दगबे मन की बात मत पूछिए मालिक
जितना ही आप गुम्माएंगे
उतना ही गिर पर दौड़ेगी कधी-गाटी मेटती हुई
आपकी बाईं बात अगर इसवे बसेजे लगी
तो मत पूछिए फिर सरकार
हवा बिगड़ उठती है तो बहर ढालती है
कगूरे, गुम्यद, बिले सब गिर डालती है
जहाजी को गेंद की तरह उछालती है
नदियों को पुहार बना देती है
तिनगी को बहवागिन

आप तो फिर क्या हैं मालिक ।
फूस की तरह उड़ेंगे अधट म
पटवनी खाएंगे खपरैलो म
बेपद जलज हो जाएंगे
और नीचे धरती पर
इत्ते सारे—इत्ते सारे
रग सब के सब
आपका मज्जाव बनाएंगे । □

हाल चाल

कैसे हो भाई तुम
जीवन दास ?
आते-जाते यहाँ-वहाँ
रोज दिख जात हो
कैसे हो, कुशल मंगल
राजी-खुशी तो है ?

कैसी है राजी की खासी
मंगल के लक्खे में
बया तरबकी है ?
सब ठीक-ठाक तो है ?

कैसी है तुम्हारी धूर्जा देती
आग उगलती बीबी
कितना आँसू ढरवाती है
कितने दिन से बीमार है चूल्हा

राल कहाँ नहीं है
जीवन दास
बिसकी सास में मोर्चा खाई
बरछुल नहीं बजती
बिसकी नीद में रोटी
बिना बेले नहीं रह जाती
भाई जीवन दास
जीवन ही ऐसा है घर गिरस्ती का

भुके मालूम है
तुम कहोगे—सब ठीक-ठाक है
चल रही है गाड़ी
लेकिन तुम्हारी हँसी
तुम्हारी खडखडिया साइकिल की

गीट जगी उगड़ी है
तुम्हारे दाँत हैं डिन की तरह
टूट रहे हैं

भा जीत दाग बल् जियाजा दाग
दम बिपण म श्रेय बस
सगाजोग
तुम जानत हो
कि आम बनान है
फिर जाना है
साह है गदन है
भुआ है पट है
इग तरह
तुम्हारी घर गिरम्भी
तुम्हारा सारा जीवा
आगे है जीवा दास

बब तक अवेले दपतर से
नीटोग गजे-गुस्मैत बार की
मेड वाली घनी पर हाँफत भीगते
बब तक बैरियर म
खानी भोना भूमा बनम्बर
भुनाए लोटाग

बब तक बरुचा के गाल म
खाली थपकियाँ बजाओग
बब तक ओरत को टाफ-पीट पर
सुलाओग
शहर की नीयत और
मोहल्ले के चाल चलन पर
बब तक भरोसा बरोगे
जीवन दास ?

कब तक

आखिर कब तक
यू सोए-नुट
थके रूआसे रहोगे ?

ये अकेले का सफर नहीं है
जीवन दास
तुम अपनी साइकिल के
अकेले अनोखे सवार नहीं हो
जीवन दास

जीवन दास,
जरा एक बार
ठीक से
सोच कर तो देखो □

चीजें

वहा एक-दूसरे के करीब रंगी चीजें
इसी तरह रंगी रहगी अपनी स्मृति में डूबी
अंधेरा चाट जाएगा धीरे धीरे इह
आने वाले दिना की धूल
जमती रहेगी उनके होठों-आँखों पर
लौटते दूर जात जूते की आवाज में
उदास होती जाती चीजें
जिसे धुकारना चाहेगी फिर
हम में से कौन होगा जिसे बचा कर
रखना चाहेंगी वे अपने पास रूमाए की तरह
अपने अंतिम समय तक

बशा हमारी दोपहर की वातचीत में
छूटी हुई उन चीजों का जिन्ना रहगा कभी
जिन्ह पिछले दिना के माथ हम त्याग आए हैं

पीछे, पुरानी जगहा म
कया उा चीजा के बारे म हम कभी धुस् से यात
करना चाहेंगे और उदास हाा घाह्य कभी

कया हम गट हाती पिछनी चीजा की
घनिष्ठता म अपनी राय या कप छोड देंग
और पीठ टिका लेग दीवाल के साथ किसी दिन

चीजें, मसलन कान की तम्बीर
हैगर म भूत दोस्त के कपडे
बितारें—जो पढी नही जा सरी कभी भी
खाली समय म

समय के भीतर से होकर बाहर चला जाता है
दुतनी आगानी से हमारा शरीर—टोस-भाबुत शरीर
जैसे खुने दरवाजे से हम शालीनता म कपे
भुवा कर बाहर निबल गये हो

कया समय दीवार है
जिसकी कोई भी सिडकी लोनी जा सकती है
इच्छा भर से
और बाहर छलांग लगाई जा सकती है
इस तरह साथ साफ
हँसते हुए—बिना चोट के □

बढई की लडकी

हरे मैदान मे
खेलते है
पेड
गेद फेंक कर एक-दूसरे की
नगी हथेलियो मे ।

सितार की तरह बजते है
चिड़ियों के उल्लास मे
लदे हुए पेड़ ।

कही भी न जाते हुए
विदा मागते
हाथ हिनाते हँसते है
ह-ह-ह
मिजाज पूछते ।

इन पेड़ों की छाँह मे
चुप थकी बैठी
बढ़ई की
लडकी तेरी उम्र
क्या होगी इस वक्त ?

इस वक्त
जब पेड़ चुप चुप
एक दूसरे की
जड़ों को छू रहे है ।

इस वक्त,
जब जानना चाहत है
पेड़—बढ़ई की लडकी
तेरे सपनों में कौन होगा ?
कौन सा पेड़ ?

अपनी उत्तेजना मे
पत्तियाँ झाड़ कर
अपनी छाल उतार कर
तुझे रोटियाँ देता
तेरी उम्र क्या होगी
इस वक्त
बढ़ई की नही सी
लडकी ? □

मैं कविता का अहसानमन्द हूँ

यदि
अपघात वे
प्रतिनारस्यरूप
तनती है कविता
यदि
बिती जान वाले तूफान की
अप्रदूत
बनती है कविता,
तो—मैं कविता का अहसानमन्द हूँ ।

अपजली/अधनुभी
बादल की
बीड़ी का
वेरोजगारी से त्रस्त
-बर्फी/पुष्पा-बीड़ी का
आश्रयगमयी स्वर बन
जलती है कविता
तो—मैं कविता का अहसानमन्द हूँ ।

जिनकी
जिन्दगी मशीन है
भूल/कुलचिह्न है
रोटी/एक जुगाड़ है
खोपली पुकार है
उनकी
गुहार बन
गरजती है कविता
तो—मैं कविता का अहसानमन्द हूँ ।

गद्दी पर उबलते
 आवाग म
 मीमम के
 उन्त तनाव म
 मजदूर का/विमान का
 बढत
 पमागान का
 महमूय/उन वर
 चलती है यविता
 ता—मैं यविता का अहमागम ३

तुम्हारा रक्तकमल

दगो !
 तुम गी देगा
 उग औरत का गी ।

मुझे
 मानूम है मय गुन
 उग औरत के विगत म
 जिम उगा
 रक्तकमल पर गुन दिया है
 तुम्हारा रक्तकमल ।

उग
 औरत का
 हाथ म टपकन
 घन गाँव मिवर ३-३-३३ ।

गुन मग हा !
 तुम्हारे रक्तकमल
 के विगत गुन ३-३-३३

उनके है
जिनके पाम रक्तकमल है
तुम्हारा रक्तकमल ।

वे
फेंकते है सिक्के तुम्ह
सेकते है भट्टी पर
भूनते हैं मांस—बोटी दूगते है
गेय बचे रक्त से रक्तकमल उगाते है
औरत लाते है और
फिर सिक्के गिराते है ।

समझो तुम ।
यह चाल है उनकी
फस मत जाना-सावधान रहना
मिक्के मत उठाना
नही ता वे फिर तुम्हारा रक्त मांगेंगे
नया रक्तकमल उगाने के लिए ।

अब
एक काम करो तुम
चाकू बन जाओ
तेजी से जाओ—बार करा
जड सहित रक्तकमल काट लाओ
तुम्हारा रक्तकमल । □

तुम भी आओ

अपने को खतरनाक घोषित
करत हुए
नारे उछालना/मैंने नही सीखा

मैंने नहीं सीखा
यूनिवर्स का पेठ हो जाना
जब जंगल के/अपने सारे पेठ
नीम और बबूल बन
महामारी का विरोध कर रहे हा ।

मैं नदी नहीं हो सका
बड़ी हुई, चढ़ी हुई/आवेग म, उमाङ्ग म
प्रलय बन गयी हुई
तालाब बना रहा/या फिर भी न
टण्डी-गम राता को ।

मैं न/पहाड़ बनने की भी/बोई
कोशिश नहीं की
बठिन या मेरे लिए/मूरज को
रोज-रोज डूबन देगना/और फिर
सारी रात/सुबह की प्रतीक्षा
करन रहना/आवाग टटोलत दूत ।

मैं/खमीन बना रहा
नीम और बबूल उगाता रहा
तालाब और भील के पानी का
उबालता रहा
मूरज बनाता रहा/अपना ही बीच
निरन्तर रोगनी के लिये ।

आओ
तुम भी
खमीन बन जाओ । □

पिता के नाम

मरे पिता
मुझे याद है
मरे यादों के बीच ।

मैं

मना भरता था
मुहारे नाम, मुनाम
रंगी बाल बाग म
संगत, चमकी हुई गली गली म
अपना नाम न हिरा रंगता था बार बार ।

मैं

गोपता था दगबर
मुहारे बात बात
सपने तथा गली है व
गटावनाज की तरह
रूढ़ की तरह
उफ की तरह
सपने ।

मैं

बार-बार
तुमम पूछा करता था
बाबा ! तुम सदासदायक क्यों रहोगे ?
और तुम
मग्नता भर देत थे धीरे से
बिखी मीठी बत्पना म गोबर ।

या फिर

माँ को बुलाकर
मेरा प्रश्न दोहरा देते थे
हजारों
घटिया के मजने की
आवाज सी उसकी हँसी से
गूजने लगती थी चारों दिशाओं परस्पर ।

मुझे याद है

तुम मुझे गोद में भरकर

ऊपर उठाने लगत थे
माँ डर जाती
घटिया की आवाज चह हो जाती
लगाए गाता हो जाती थी

फिर
माँ मुँह उठाकर
अपन साथ ल जाती—
मुँहे राटी दती
मीठी, गुनी हुई भूरी राटी ।

और
आज सुम
गंटाबराज बन गये हैं
रूढ़ से गुम्हाने वान, गुम्हारी गढी
और गुम गुम बफ ।
गुम्हारी आँगा भ अतीत
मपने सा सरता है
गुम घाट आता है य निन
मर राधा की बवाँ
लोग गा घर बुनी हुई रागी और माँ
गुम्हारी दुष्टि लिखिया गी
गुम्हारा पिरता है
बूनी हुई बूत—

पर
त भय ब नि ।
म घर है
म बुना हुई राटी
और त नी । □

सूरज उगने से पहले
मा के लिये एक कविता

अभी-अभी लौटा हूँ, माँ !
बेहद सदी है
मगर तुम थी कि
बाहर गड़ी हुई
व्याकुल घड़कनो मे
मेरे नाम की गुहार लगाती हुई
परेधान, रात और ठंडक में भीगती हुई ।
सड़क का छोर तुम्हारी
आँखों में डबडबा रहा था और
तुम थी—मौन खड़ी
होठों ही होठों में मनोतिषाँ बुदबुलाती ।

नाराज मत हो माँ !
कभी मैं तुम्हारा ही अक्ष था
तुम्हारी बोख में तिल तिल कर बढता
और मासूम घड़कनो मे
फुमफुसाता हुआ
तुम्हारे ही रक्त मौस और मज्जा से गढ़ा
मयाव में रूपामित एक विधान ।

मैं, शैशव में तुम्हारी ही लोरियों के स्पश
से नींद को पहचानता और
अपने होठों और न-ह-न-ह हाथों
से तुम्हारे वक्ष की मीठी तरलता
और तुम्हारे अस्तित्व को महसूसता ।
तब तुम्हारे हृदय की कुलाच

दुयके हुए मेरे चेहरे पर
अपनी नम-नाम उँगलिया फेरती ।

मैं धीरे धीरे बड़ा हुआ
इदगिद की हवा घूँप और रोगनी को
फेफड़ो में भरता हुआ ।
बचपन में तुम्हारे मुँह से
किस्से और कहानियाँ सुनते
मैं जाना—

एक बहुत बड़ी चीज है सच्चाई
एक बहुत बड़ी चीज है ईमानदारी
एक बहुत बड़ी चीज है जिजीविषा ।
तब मैं एक लोहे की तरह था
और ये चीजे एक अदृश्य
सेविन शक्तिशाली चुम्बक की भाँति
जो मुझे खींचती थी
आमरण में अपनी विशाल बाट फैलाती हुई ।

इस चुम्बक का आभास
तुम्हारी ही देन था, माँ !
मैं मन्त्रमुग्ध तावता रहता
आकाश
जहाँ कभी कभार सतरंगा में बनी फुलझुली
खिल उठती
और मैं सोचता रह जाता
जालिर, क्या है यह मेरी पकड़ से दूर ?

मा !
अभी भी याद है मुझे
मोरघ्वज की कहानी
जो आरे से चीर लिया गया
शुन शेष की क्या
जा बौड़िया के मान दूँ—
यज्ञ में बलि दान की—

और अभिमन्यु का मघा
रथ के पहिया मे जिसकी
जिजीविषा फूट पड़ी थी
बड़-बड़ अक्षीहिणी सेनाओं और
सजे बिजे आयुधों को चमकृत करती हुई ।

अभी भी ऐसा ही है मा ।
मारव्वज को अभी भी आरा चीर रहा है
यूप से बघा सड़ा है घुन शेष
अभिमन्यु अभी भी टूटा पहिया
लिये जूझ रहा है
तार-तार वस्त्रों मे
और उसके ललाट पर पसीना
चमक रहा है ।
तब भी सोचता था
और आज भी यही
कि बबल पर क्यों नहीं लौट पाए थे
गाँधीवधारी अजुन ।

जोर माँ ।
वह ईसा
जिसे काँटों का ताज पहना
सलीब पर लटका दिया गया था
आज भी वही लटका है
आँसू
अभी भी उसके गालों पर डुलक रहे हैं ।
अभी भी
वह जिनासा अनबुझी है माँ ।
एक प्यास की तरह
जा बरसों से प्यासी है
एक घूट पानी की तलाश में
चपे चपे भटकती हुई ।

ऐसा कब तक होता रहेगा माँ ।
आमिर कब जादमी के होट

अपने पूरे आवार म खिनेगे
आदमी की मनाई के मन उच्चारते हुए
और शोषण व अत्याय के खिलाफ
सुग अगार की तरह तमतमाते हुए
हाठ ।

दस्ता ।

भाक्त है जो
भट्टिया म अपन हाडमास का इधन
पट म पाव दिय
बचरी पर
गुडोमुडो लेटे है ।
प्रतिकार म गर उनकी मुठिया
न बर्छे, तो क्या करे ?
बजर घरती म डालते है
जो अपने लहू पसीने की साद
और कज म ही तावन्न सटत ह ।
सुलगत अलाव स, गर
वे मशालें न सुलगाये
तो क्या करे ?

तुम्ही सोचो, मां ।
धरती के बटे-बटिया क पास
हजार हजार साल बाद भी
क्या नहीं ह नाज और कपडे ?
मुझे माफ करना, मा ।
शायद सोचा हागा तुमन
कि मैं 'राजा बेटा' बनूंगा
और एक रोज लारुंगा
चाद सी बहू
गाद मे पीता खिलाने का भी
स्वप्न तुम्हारा रहा होगा ।

ऐसा कुछ नहीं हुआ, मा ।
लेकिन क्या तुम मुझे माफ नहीं करोगी ?

अब
 तुम्हारे बालो म चाँदी
 पढ़ने लगी है ।
 चेहरे पर चुपचाप उतरन लगी हैं
 एव एव बर
 कई-कई झुरियाँ ।
 तुम्हारी डाँट फटवार म होती है, माँ ।
 सतान के अमंगल की आगवा
 और मंगल की चिर कामना ।
 बिजलियों के टूट पढ़ने का
 कोई समय जो नहीं होता ।

लेकिन तुम तो भगवान को मानती हो ।
 शायद ।
 तो यही मनाओ, माँ ।
 बिजलिया वही टूटें
 जहाँ अमंगलकारी शक्तियों का वास है
 ताकि लोगो की आँखें
 सदियों तक चमचमाती रह ।
 होठो से मुस्कान और
 निर्भीक शब्दों के
 फूल भरते रह और
 उनके हाथ
 पत्थरो से इमारतें
 रेशो से कपड़े
 धरती से अनाज
 गन्ते बुनते और उगाते रह ।
 कही, किसी भी सराय, मकान या अस्पताल में
 बच्चे बिना हाँठो के न जन्मे
 वे अधिकार से प्रकाश के लोक में आयें
 खुशी से बिलकारी मारते
 और हाथ पाँव उछालते हुए ।

माँ । रात जब शहर

चुप्पी के घासले म दुवक जाता है
 और स्वप्न आढ सता है
 तुम व्याकुलता से मेरे
 पदचाप की वाट जाहती हो
 फिर चूल्हा गर्माकर
 रोटिया सेंकती हो ।
 विश्वास करो माँ ।
 मैं ऐसा बाम नहीं कर रहा
 कि तुम्हें पछताना पड़े
 और तुम्हारी आँखों से
 पीड़ा तरल होकर बहे ।
 फिलहाल, सो जाओ, माँ ।
 इस बकत रात है
 अलससुबह जगना है ।

कितना अच्छा लगता है
 भोर के ललछौंहे
 वेदाग सूरज को ताबना
 जब ताजी हवा
 घर-आँगन बूझाती है
 और चिड़ियाँ तब
 बूजनी हुई
 काम पर निबल जाती हैं ।
 सो जाओ, माँ ।
 सुबह होने ही वाली है
 और हमें
 सूरज उगन के पहले ही जाग लेना है । □

नवशो की कद

दूर तब फैले उबड़ खागड़ विस्तार तक
उहोन एक सुंदर देह का नक्शा टाक कर
मुझमें कहा, 'यह तुम्हारा देश है'
और मुझे उस नवशो के फ्रेम में
कील की तरह जड़ दिया

मेरे बदमाश का नुकीलापन
अपनी जड़ चेतना और
जिजीविषा की परछाई तब
लगातार कैद होता रहा

और दूर से एक आवाज चिल्लाई
'तुम मँदी हो और यह सुंदर देह कंदघर'
और मैं उसके साथ बलात्कार करने लगा
पर बलात्कार में मुझे
उम्र दह में एक भी सच्चाई नहीं मिली
और मैं परास्त होता रहा

मैं अपने पैरों से बनमान को रौंदता रहा
और मेरे पैर अतहीन दलदल में घँसत गये
तब उहाने मुझे गरदन से पकड़ लिया
और धूरकर वाले, दातना के बाद मधप ज मता ह
और मधप ऐतिहासिक प्रश्न है
इसे तुम, अपनी विजय मत समझो
मुझे फिर उहान, एक पानतू मुझे की तरह
दण्ड में बन्द कर दिया

मैं कविताएँ निगन लगा
और दूर में एक आवाज चिल्लाई

‘विचार अनुभव नहीं हो सकते’
और मैं फ्रेम में जड़ा हुआ फिर
तड़फटान लगा □

नवीनीकरण बनाम ज़रूरत

जाआ ! लडार्द फिर घुस् बरे
और उसे वापस सीचकर
उन चेहरा तब ले जाये
जिन पर टँबा सूरज
पीछे छूट गया था ।
उन गोदामों तब ले जाये
जिनके चौकीदारों की
हत्या करने के बाद भी
जिनमें ताला ही लगा रहा था ।
उन चेहरों तब ले जाय
जिनकी लाशों को ढोते-ढोते हम
ससद तक ल गये थे
और हम भी जहा जाकर
मुर्दा हो गये थे ।
निर्माणाधीन याजना की
उस बैठक तब ले जायें
जहा बैठा हुआ कलुवा चमार
अपना कार गुदा बगला बनाय जान की
बात सोच रहा था और
स्थीति मत में घडाघड
हाथ सडे किये जा रहा था ।
उस लाल पोस्टर तब ले जाय
जिह सफेती में तब्दील करान के लिए हमने
ताल प्रतिनिधि को जिता दिया था
और पास्टर का रंग
और भी सुख हो गया था ।

हत्या की उस भयानक रात तक ले जायें
जिसमें हमसे पहले ही
असली हत्यारा फरार हो गया था
और नवली हत्यारा को पकड़ने वाला कानून
उसने ससद की गडगड़ाहट में
पारित करा दिया था ।

उस कविता तक ले जायें
जिसके जरिये हम नारी देह के
'सुख' से निकले थे और
जहाँ जँघरे में गोलियाँ चल रही थी
वहाँ दो चीजें सुनाई पड़ती थी
गोली की जोछार और
हार । हार ।। हार ।।।

आओ—

आओ ! इस लड़ाई को फिर पीछे धकेलें
और एक बार फिर से
उस समय की ज़रूरत तक ले जायें
जब हमने यह लड़ाई शुरू की थी । □

मैं तो वहाँ भी गया था माँ !

मैं तो वहाँ भी गया था माँ !
जहाँ हर आँख
अपन आँसू रोती है पर
वहाँ तो हर आँसू में
एक आँख उग रही थी माँ !

मैं तो वहाँ भी गया था माँ !
जहाँ जिस्म और बाट विभक्त हैं
और वहाँ हर जिस्म/और
मनपत्र पाराङ्का था/वम !
पता ही नहीं चन्दा था

विसने किसको भोगा था
पर भूख वहा
दोना के पेट मे उग रही थी मा ।

मैं तो वहा भी गया था मा ।
जहा मेरे वारे मे
सोचा जाता है
योजनाएँ बनाई जाती हैं
वहा अनगिनत कागजों के ढेर थे
और/कागज के हर खिस्म पर
मेरी खुशहाली के आकड़े/पर
वहाँ मेरा नाम तो था ही नहीं मा ।

मैं तो वहाँ भी गया था मा ।
जहाँ मेरा बचपन, जवानी और बुढ़ापा बीता था
पर वहा निराशा अभी भी भूखे सड़े थे
और मुक्तिरोष का गैर इलाज
धूमिल हुआ पडा था
प्रेमचन्द अपना फटा जूता गँठवा रहे थे
और गांधीजी अपने कमजोर हाथों को
उठा उठाकर रामराज की बातें कर रहे थे/पर
वहाँ श्रोता तो एक भी नहीं था मा ।

मैं तो वहाँ भी गया था मा ।
वहाँ भी ।
वहा भी ।।



शतानियत

दिन भर मैं फाइलें उलटता हूँ
 सुबह शाम भटकता हूँ
 बदबूदार गलिया
 मुर्दा चूह सी गंधाती सड़के
 रात भर भविष्य की
 अनागत तुष्टि का
 श्वेत वफा वुनता हूँ

ये लोग
 मुझे नुतियायें गलियाये
 गरीब
 मेरे मा बाप पर
 लानत भेजें
 मुझे एक युगनुमा चेहरा
 जिंदा रखना है
 जिसे शतानियत की
 सही पहचान हो चुकी है
 उगकी मा जगज्जननी
 मेरी मा मरी हुई मछली
 मछली फेंक देता हूँ बूढ़े पर
 उस जगत माता को प्रणाम
 अवकाश के दिन मा दिन चढ़े तक □

घूप के घान

तुम जो घूप में
 घात चोत दूँ

गर्व से निबल गये
 पीछे मुड़ो और देगो
 तुम, कीच नर पानी मे
 गहरे घँम चुके हो
 और घान ?
 उह घूष ने
 एक बोले रजिस्टर पर
 टाक दिया है □

सीढियाँ

सीढिया ढो कर ही
 एक अपाहिज पीढी
 स्वग जा पहुँचती है
 सुविधाजीवी होने के बाद ही
 तेज कविताआ पर
 चर्चा सुप्त देता है

शब्द अँधे कुएँ म
 भ्रोक कर
 घबरेदार लोग उदासी पर
 आयोजित करते हैं
 धारदार बहस □

शिनासत

यह मेरी दुनिया का आदमी है
 वह तुम्हारी दुनिया का आदमी है
 वह किसी की दुनिया का
 आदमी नहीं है

नहीं, यह आदमी नहीं है
 यह कोई गोरे की दूट है
 जो ऐय्याग मगादा पर
 ऊँचे ऊँचे मोंता पर
 डाइगन्म म बडा तागत
 धुल के रन्ना पर टिकी है
 जिमवे मग हनु
 अतिशय घन है
 मपाटवयाती भोगा हुआ मपाप
 बूटा और मत्राम जैम
 फानतू गन्ना का प्रनाम

नापारिम चितन के
 तमगे नटपाये वह
 षड बार परोव मे गुजरा है
 आवाजा की कमरे उछानी है
 यह अलग बात है
 उमकी परछाई तब देने मे
 जिस्म में भर जाती है
 एव नामाकूल बिपबिपाहट
 एव बेयजह गिमिपाहट
 तब वह गपूण मवेदना के बाबजूद
 अपनी गिनास्त सो देता है □

नाबदान के कीड़े

कीड़े नाबदान के
 पहले कुछ क्रिमवे सहमे
 बाद मे अकडकर
 सहक पर आ गये

अपेक्षाकृत मपन राहगीर
 विस्मय से घूरने लगे

कीड़े घृणा से मुँह बिसूरने लगे
 पेशेवर कुर्सियाँ हिली
 कुर्सियों की कीलें
 ऐग्याश चेहरो के
 गुप्त देशों में घँसी
 रद्दी बागज के टोकरे
 निर्वाघ कीड़ों पर धूबने लगे
 किन्तु वे किसी अघड से
 उनके मालिकों पर टूटने लगे
 हर कीड़ा जैसे एक प्रश्न था
 गदगी घुटन और गटर
 जिसके थे आदिम समाधान
 किन्तु अब वह प्रश्न
 समाधान की परिधि से बाहर था
 चेहरे पर आश्रय भरा स्वर था

वे सडित बर रहे थे
 मलमली परिशिष्ट
 तोड़ रहे थे
 भीमबाय ग्रथों की जिल्दें
 गले दूधे पृष्ठों का काफिरा
 गुजर गया था
 यानी बाकी इतिहास का जलूस
 पूरे रोब दाब से निकल गया था □

दो कविताएँ

१

उस वार
 जब जब सबध की मोज
 प्रारम्भ की थी
 हम दोनों के मध्य
 एक प्रज्वलित रेत नदी
 दूर तक बही थी

अतरंग बूढ़े माण्डू सा हठांग
 उमड़ते मेले का
 भयावह अहगाग
 उस की आँख में विषमता
 ऋतुआ का सम्पूर्ण अमृत
 हमारे बीच
 बधिर मुद्रा में
 अनागत राटा था □

२

आगामी रात फिर मिनूमा
 मुलाची भोर के घुँघलवे में
 कोई सम्पूर्ण सीधता में कह गया

भोर की गपहली आस
 चिड़िया का नगीला सगीत
 मजदूरी गोजते हाथ
 दपतर दोड़ती साहसिलें
 बस्ता लटकाये स्त्री की बच्चे
 आँखा में चुभत इद्रधनुष
 नितात अधहीन
 रात के नीले फूल का विष
 प्रकाश चीवर पहने
 उनकी आरमाआ में उतरता रहा

स्पष्ट था, वह साँझ थी
 ज़िदगी की खिड़की
 अभावों की नदी के
 गम में खुसी थी

जो कुछ था वह
 एक ठंडी चट्टान के सीने पर
 उदाम लेट गया था □

सलीब पर चढ़ने से पहले

शहर के सबसे अधिक
बदनाम चौराहे पर
कल फिर उहोने एव
मसीहा को टाँग दिया
पहले से रक्त सनी सलीब पर ।

आज उनवी बीलो को
व्यवस्था परिवर्तन की खातिर
नये मसीहा की जरूरत है
और सलीब पर चढ़ने की बारी
आज मेरी है ।

मुम्हें
जिसे उत्सुकता थी
यहाँ का हाल जानने की
यह भ्रम भेज रही हूँ
सलीब तब का फासला
तय करते हुए ।

यहाँ
जहाँ थोड़ी ही देर बाद मुझे
मूली पर चढ़ाया जायेगा
माहौल बहुत अजीब है

वे सब
मेरी देह में
बीनों गाढ़ने की बजाय
एक दूसरे के पाँवों में

नाले ठानने म ध्यस्त है
बयोवि उर
यहुत दूर तब मेरा
पीछा करता है

दत्तजाम पूरा है ।

अब वे बिगो भी हानत म मुझे
तुम्हारे पास
मगरीर नहीं आने देंगे
तीन दिन तो बया
तीन युग पदचाप भी नहीं !

वे सब
दोड़ लगाने के लिये
तैयार हो रहे हैं
और मुझे
रमत सनी सलीब देखकर
हसी जा रही है । □

ठहराय के विरुद्ध

तुम्हारे और मेरे बीच
सिफ एव पीली बत्ती नहीं
ठहरी हुई नदी भी है
और मैं
कुछ देर के लिये सही
लेकिन वैसे मिटा दू
सड़क के माथे से
बबर घटनाओ को
वैसे झुठना दू

कपूरों से स्तब्ध हो गये
उस खामोश शहर को

जबकि इतनी बदहवास यात्राओं के बाद
में इतनी सरल नहीं रह गयी
कि जनत काल तक करती रहूँ
हरी बत्ती की प्रतीक्षा
दखती रहूँ हथेली पर
मद उगत सकल्यों को

पर इतने धबे-हार जिस्म से
इस काले पानी को पार करने का
कौंस करूँ दभ
जबकि सराज होने के बावजूद
बत्ती समेटे है अपने म
लाल हरे होने की
तमाम सभावनायें

दरअसल
तुम्हारे और मेरे बीच
एक पीली बत्ती और
ठहरी हुई नदी ही नहीं
कुछ त्वस्तरनाव सभावनायें भी है
और
उपलब्धियों के नाम पर
और कुछ न भी सही
बाह्य से छलनी दूय
लगडाते पाँवों की कतार ता है । □

महज एक सुखात के लिये

जले हुए पाँवों को
एकटक देखने के साथ साथ

मैं सोचती हूँ
 अब सब कुछ सोचना
 बंद कर दूँ
 और इस बुढ़ा गए सूरज को
 बंधों से उतार कर
 दूर घाटी में पटक कर
 तमाशा देखूँ ।

दीशे की आँखा से
 देखे प्रतिनिधि
 और बागजी फूलों की
 गमक को झुटलाकर
 घुटनों तक घिसटते सूरज के
 साथ साथ गक हो जाऊँ

कि अब मैं
 शाम के उस मुहाने पर हूँ
 जहाँ बुढ़ाया सूरज मुझ से
 राभलता नहीं
 और उसे कभी न डूबने देने का मेरा दम
 हारता गया है

मैं सोचती हूँ
 महज एक सुखात के लिए
 सूरज के सदम में
 कुछ भी सोचना बंद कर दूँ
 और धीरे धीरे अपन को तैयार करूँ
 बन्ती आती सद रात के लिए
 नसों में उबलते लावे के बावजूद ! □

शहर लौटते हुए

शहर लौटते हुए
 मैंने सोचा

और चाहे सब बदल गया हो
गली के किनारे का गुलमाहर
जरूर वैसे ही होगा

पहुँचकर देगा
सिफ पढ़ बीत चुका था । □

उदासी

मैंने सोचा—

आज पेड़ आकाश के गले लग के राये है
अच्छा हुआ, गुज़ार निबल गया
अब सहज प्रसन्न होंगे

मैंने देखा—

पेड़ो ने उदासी में
जमीन छोड़ दी थी
व किसी वक़्त भी गिर सक्ते थे
मैंने मुन्नी—
पेड़ो के एकाएक तिडतिडाकर गिरन
और धरती के अनाथ हाकर
रोन की आवाज़ें

मैंने सोचा—

उदासी क्या ऐसी भी हाती है । □

आज फिर

आज भी मैं उतन ही जघरे म पिरा हूँ
और वमर द्रतनी भुष गयी है
बि चतुष्पद सी रेंगने लगी है भूष ।

मेरे लिए आज फिर एव बेल
घाँघ दिया गया है
उस मचान के नीचे
जिताये ऊपर आज भी
छून से लयपय एव गूरज उगा था
और ढल गया था सह-सुहान ।

आज भी शिवारी की आँला म चमक है
आज भी मचान के ऊपर यह सुरक्षित है
विधाता की तरह
और उसे यकीन है बि
आज फिर मैं उस बेल को दवाच लूँगा
और आज फिर उसका निगाना नहीं चूनेगा ।

किन्तु आज फिर एव बार
मैं उस मचान तक उछलूँगा । □

चुप्पी

गनै शनै / आम लगी ।

धुआ नहीं
ताप नहीं
लोतिहान गिखा नहीं
चुप चुप

सो ग जले
जल मर
पर आग दीखी नही ।

दानं दानं / आग बढी ।

दुखानो म
मयानो म
सेता और रसिहाना म
आग बढी
कब बढी ?
कस बढी ?
नही किसी क ध्यान म ।

आग यह करात है
जन गण बहात है
चल रह/चुप चुप
मर रह/चुप चुप
सो ग चुप, बमाल है ! □

आदिम नग्नता

दिलचस्पी नही मुझे इस सभ्यता क आढम्बर स
आदिम नग्नता ही जिन्दगी है मरी ।

सभ्यता क प्रथम प्रभात स
सभ्यता की प्रखर किरण ने हलाया जिनको
और समर्पित किया
गताब्दी क हाथा, किस्मत के सहार
मैं उस वश का
आखिरी कलक हूँ ।
ढो रहा हूँ मैं
धम और किस्मत का
अतिम विष ।

मेरी आँखों के सामने से रगीन सपने का पर्दा
 हट गया है
 मैं स्पष्ट देख रहा हूँ
 मानव सभ्यता के इतिहास की बड़ी शताब्दियाँ ने
 मुझे वही रख छोड़ा है
 जहाँ से चले थे मेरे पूज्य ।
 जब भी इन हाथों में
 नुकीले पत्थरों के सिवा कुछ भी नहीं
 फिर भी मैं कोशिश कर रहा हूँ
 सभ्य बबर खूखार जानवरों में आत्मरक्षा की ।

अपने बाद के लोगों को सौंप दूंगा मैं
 नुकीले पत्थर
 और आदिम नग्नता
 अपनी पहचान के लिए । □

कब तक ?

सिर्फ इसलिए कि तुमने स्वीकृति नहीं दी है
 रात्रि के अवसान की
 मैं अपनी उपा को कब तक नौशब में बाँधू ?
 मेरी उपा तो इस बदर सिमट आयी है मुझ में
 कि मैं खुद बनने लगा हूँ दिन ।

आखिर कब तक मैं यह मानूँ
 कि मुझ में प्रकाश नहीं है
 सिर्फ इसलिए कि तुमने स्वीकृति नहीं दी
 मेरे दिन को । □

छोटा सिक्का गंदे शब्द

छी ! गंदी बात ! ऐसा नहीं कहत
 पिता ने कहा था

कभी आभिजात्य नहीं थी
निरनिरा व्यक्ति ही बदली जाता है।

— निम्न
एक वृद्ध आज भी खोटा है
एक ही हारा
एक ही सिक्को को भयस्वर नहीं थी ॥ १ ॥
हरा वमक मिट गयी है
बीर हर वमकहीन चहरे की आटा है !

नम हय
राजन पिम गय य बीर
शत्रु वमकहीन है
नम मा गयी दग्ध नमक है ॥ १ ॥
बीर वन्दु है
हजार नमक है ॥ १ ॥

नमक है ॥ १ ॥
नमक है ॥ १ ॥
नमक है ॥ १ ॥

इस घर में

मैदाना में खिची रेखाओं ने बीच
लड़ते भिड़ते, हाँफते हाफते
यही पहुँचना था तो
सारी की सारी गलतियाँ ही सही थी
सही होने की इस गलत परम्परा में

घूल धक्कड़ में बनें उजड़ते परोपे स निवृत्त बर
तबे की बालिमा से पुती हुई सस्ती पर
जिस उजाले को ज्वित किया हमने
वह वही से भी उजाला नहीं है अब
कई रंगों में से एक
सफेद रंग के भ्रम के अलावा

इसे वही नहीं पढ़ा हमने
यह कौन से दर्जे का पाठ है कि
एक ही चूल्ह पर आश्रित
सारे कुनबे की दिशा एक नहीं है

एक ही दरवाजे से बड़े दिशायें जाती हैं
और क्षाम को लौट आती हैं
सिल्ल सकरे ओखरे में
जिसका एक हिस्सा बुढ़ापा है बाप का
दूसरा हिस्सा जगली घास की तरह
बढ़ती बहिनो का
खँखारती हुई माँ का है तीसरा हिस्सा
और चौथा बड़बड़ाते हुए भाई का

भूख प्यास से जुड़ी
अलग अलग रस्सियों का गुजल है घर
वहाँ पटा हमने कि

धुआँरी सस्त दीवारें
रोक नहीं पाती रात की गहनता को
और बहुतेरी इच्छाओं के विपरीत
खींच लाती हैं अपने सपन में
मोर पक्ष

धूप की हर भावना को खत्म करते हुए
बर्फानी हवा के भाँवे जीवन को जमा गये
देखा नहीं सके कभी

पागो पर पड़े इन्द्रधनुषी भाव से
अतिथि आते हैं
परियों की मनोरम गाथाओं के क्रम में
बहुत सी दुविधायें दे जाते हैं
सम्पत्ति की जड़े, पड़ोस में गई हुई होती है तब
आटा दाल मागने ।
यह कौन से रज्ज का घर है ?

भापा से इतनी जान पहिचान वहाँ थी तब
बहन की यह उम्र भी हमारे पास नहीं थी
कि आगिर आग बपा करवाना चाहता है बड़प्पन
दिना भर अपने से बड़ा का आनंद करवा के
हवा भरवा के । □

आने वाले समय के लिए

गवारादा पर पड़े हुए
गार आवरण उलटेंगे/आँधी में
अनायास ही उगाड़कर बोनेगे पट
बस के पपटाय छोटा पर
मविन्द का राग हागा, चारों ओर
एक अनुपमिस्त दान के आगमन की
आँखें हागी 'ग' गोट व रिग्ड

भटवती हुई आत्माओं की
रनगनाहट होगी
और तुम में वह जज्बात
जो जमीन की छात सतरो पर
आग की तरह भोव देगा मुझे
यह अचानक नहीं होगा

अनाचार की अति के खिलाफ
जिन्दगी की जमीन पर
इसी की सम्भावनाएँ अकुरा रही हैं
अतत
यह खोलता हुआ बचानव होगा
उस समय
हवा में हथियारों की गन्ध होगी
और भीड़ के पास अपना चेहरा
तुम्हारे पास हिम्मत होगी

जिस से तुम, पत्थर की तरह
उस दिशा में फँक दोगे मुझे
जिस दिशा में
अपनी जड़ों के बल पर
पाताल का अनुभव लिये
धुपचाप बंद रहे है पेड़ । □

इतने दिनों बाद भी वह
 मड़क पर नहीं आयी
 ट्रैफिक की तान बत्ती का खतरा
 अब भी उसे
 निस्पन्द कर रहा है ।
 जब भी वह पाँव बढ़ाती है
 उसे मायरन मुनाई पड़ता है
 वह उल्ट पाँव होठा तक
 लौट आती है ।

आँखा के बारे में क्या कहा जाय
 वह चेहरे पर होते हुए भी
 अधी भूमिका में हैं
 दृष्टियों को दसबेर गुस्से से
 लान नहीं हाती
 जिम्मे के अंदर, गहरे घँग जाती हैं ।

बाहर बाँझा लह रहे हैं
 अहिंसा का बैनर धामे
 गोया कि लड़ाई नहीं हाती
 गुद की जगह
 घाग का मैदान हाता है
 मक्खनी मुह नोचा गिये
 टहनते रहते हैं, नाम ओ-गुबह ।

गुबह बैंगी ही छोपी है
 आममान के बाग़ पर उगम
 चीवान वाली बोई गबर नहीं
 विनिष्ट व्यक्तियों की निराश्रयि
 और यात्रा कार्यक्रम हैं ।

बात या आँग, पेड़ की रचना पर
 गम्या की तरह गुनी हुई है
 यदि गुनी ही नहीं बिय गय वह

तो उह भी बटने वाले
दरमस्त म गिन लिया जायेगा □

धसत

धसत आयेगा इस वीरान जगन म
जहाँ वनस्पतियो को मिर उठाने के
जुम मे
पूरा जगन आग को गौप
दिया गया था
धसत आयेगा दरे पाव
हमारे तुम्हारे बीच आग से हाता हुआ
होटा के बीच मवाद पायम करेगा
उदास उदास भीमम म
विजनी की तरह हँसी फँस कर
बगत मित्रायेगा हम, अधिवार ने जीना ।

पतभङ का आगिरी रँजनी, धरम पत्ता
ममय के नीच फातू रीज की तरह
गिरने वाला है
यथावाञ्छ एव ठोग धुम्रात
पून की दावन म आसार
लेन लगी है ।

मैन देगा, धजर धरनी पर लोग
बढ़े आ रहे हैं
बघे पर पावडे और मुग्धन त्रिय
नेहाती गीत गुनगुनात हुए
उत्तरे गीन तन हुए हैं
बादन धीर धीर उफन म
उपर उठ रहे हैं
मनमसार मन्त्रा न्याये

उनके बीच
बह रही है।

एक माथ मित्रवर नई आवाजें
जब बोलती हैं तो
मुनन वाला के कान के परदे
हिनन लगत हैं
वे गिडगियाँ खोलकर देगत है
दीवार में उभ हुए पड की जडा मे
पूरी इमारत दख गयी है। □

नट

एक जान्मी जय
ढोव / पट माथ माथ पीटता है
तय पूरे ब्रह्माण्ड पर भुका होता है ।

एक आन्मी जय
तान पर रक्ता है
तय वह अमर्य न्याय पर आ गिरता है ।
(तूराती गनीया पर नहीं)

गपाट धार पर रिछा है वज्र
जय किसी अफगाह की चपट म
आ जाता है

और एक आन्मी
गुनग नाम हाफता है
जय भी राटी मा नागता है
बाम पर
या फिर मस्तिष्क बपाव पर । □

सोल दो

अनगानी घुटन म पग
मेग धाग
मग वमग
मग लपग
मग ल

भीतर बौत है ज़ा हवा का मग रता है
 भीतर बोई है
 ज़ा हवा बाह्य म
 तभीत गिटरी मजब का
 आगमात तन म ज़ावर
 मोन दगा । □

एक अनुभव

पगि पगि हा गयी पगलाइया
 जगती बाने अपता ममूचा अगितार
 दूबा रही है जत की अमूत गरराण्या म ।

मैं मोताता हूँ
 उाकी दूबकी व बावजूद
 पानी पर टट्टा हुआ एक तियरा बिम्ब
 मिलेगा मुझरा अपत गला की
 अनरली बेआपाख दुनिया म ही

मैं उन दाढ़ा का
 अनामकन ओ निड्ड पाना चारता हूँ
 जो रत गय है
 एक विस्मित मझि बे
 चिर गुग की तरह मरे नीतर । □

आज की कविता खट दो



विजेन्द्र
वेणु गोपाल
चन्द्रकांत देवगान
अमृता भार्गवी
कुमार विश्वनाथ
रमेश शर्मा
महादेव शर्मा
अशोक शर्मा
प्रणव कुमार

अधकार की चीर आई कौंध अकेली

कुमार मधुसूदन का गाता सुनकर

रात रात भर दगा जलगा
 घरगा पानी
 नथ नगाए
 पद
 गड़े नुप ।
 पाग हा गई दाढ़ी तिहरी
 उठा उठा हाथा का
 छावन
 छाया ।
 गिरा हुआ है
 भीना परदा
 गहरा
 दूर दूर तक
 गिराता नहीं
 हाथ म हाथ ।

यह
 जलसा है सुगवारी उतरा
 जिनकी पाटौर नयी ह
 जिनका कूम नया है ।
 तड ड, तड ड तड ड ड ड ड
 हाती चौघ जार से
 दहलान वाली
 जो सोत है
 मोद मुग्धों की गहरी
 उनको क्या ह चाह जा हा ।
 चौघा भारी
 घरती को छू जाता है ।

दिया जाती हैं
 पडा की पुनगी, पेड, हार
 एकाकी घर सून रस्त
 बही बही उगि आई
 पतनाना पर
 बचनीली बाई ।

मटका पर घुड़दौड मची है
 गडगड को चीट रहा है
 जावाजें एक सरीली है
 घर बाहर
 फिर भी
 जतर है
 गहरा ।
 गहरा ।।
 गहरा ।।।
 पथ है ग्रीहड
 स्वर मधाना की लम्बी यात्रा है ।

गडग
 जन्मत हैं
 प्रियाआ स
 उम
 जीवन का अनुपम वन है ।
 गडग के गहर मन म
 छिपी हुई है
 स्वर की महिमा
 अपार ।

जितना गहरा जन हाता है
 उतनी ही गति बनी रहती है
 मुग गर ।
 तस्मिन् गंगा बम हाना है
 ज। बैठ बठ गर

गहरे जल में
स्वर के छारा बो
पवट सर्वे
हम ।

समि साँस का
प्रतिरोध बना है
तिनका
नय कर
सडा हुआ है
धारा के विरोध में
यह नवना
स्वर है
रचना का ।

मैंने देखा
फिर जाया बोधा धरती तक
टूटा सपना
जैसे मिल जाती है फूट
बवार के लगत ही
मकई में ।

तार तार निखता है
अंधियारा, छायाएँ गुम ह
हम दानों
कह लत है अपनी अपनी
घाते
दुःख होता है मन ।

टूट टूट कर
फिर से जुग जात है धाग
किरचें शीश की ।
छोटी छोटी बातें
जीवन की

बन जाती है कथा राम की ।
चुन लता है कवि
उसका
अपनी मघा स ।

स्वर के पीछे
छिपी हुई है
अथवा ध्वनियों, मकेतो की अदभुत माया
उसका असंग नहीं किया जा सकता
जैसे जीवन शरीर से ।
विघे हुए है
जाल तनु के ।
चाह पत्ती
चाह छिप आँख से
रखे शनिज के, भारी से भारी परस्पर
जीवन
छाट से छाटा बण
है ।

यह जलमा
घरमा बा
हर साल दगने को मिनता है
करा कराया जगल बरू बा
फिर से
उगता है ।

आते हैं लोग, चले जात है
बनती हैं
नयी नयी पगण्डी
उनके
पगचिह्न स
दल स्वरा स मिनपरा
जा बनती है
भागा ।

अँच बाठ की जसे
खिलती चिनगारी
साल फूल सी
ऐसी है
गाथा ।
अकित
परत परत म ।

जहाँ तहाँ दबी पड़ी ह
अनगिन बातें
जीवित चित्रा सी अनहोनी छबियाँ ।
गरत बहुत गहर है
जहाँ छिपी ह
अवसाद क्षणा की
फूटी बोंपल
अधजल बयारी ।

रात अघेरी
तो क्या ?
मैं जगता हूँ
इस रान
पटा की छायाएँ भरमाती हूँ
चलत ।
जो दिखता उजियारा आग
वह तो सच है
लेकिन बिन देण
रूप
तरंग
और इन छबियाँ की
छवि का
वह
उस सच का भी
सच
है ।

चलती रहती है बर्मी सी
 वही काठ के सीन
 स्वर ह सत्य
 शब्द का
 होता है जिसका मथान
 इस अधियारी म
 घरती पी लती है
 मह पी बूढ़ें, नस नस म है व्याप्त
 ऊष्मा ।

पाली हाता रहता बादल
 स्वयं
 बोझ से ।

जलसे म उत्सव मना रह है
 गड़े गड़े
 घुगचाप समूह बदम्या व
 बारी बारी मे आता जाता है
 गढ़ा का रेला ।
 बान चीहत हैं उनको
 मया रच दती है
 उनके
 नय नय अथ
 भगिमाएँ
 बनती रहनी ह
 घारा
 एक दूसरे के विरोध म ।

इन गय दिगम बाल दूग्या के पीछे पीछे
 आती है पीछा करती
 ध्वनियाँ
 झगो बी, जम
 भीमामे म गमगोर्द पीछा करती है

छाया का ।

आराह, आरोह
आरोह ।

जुड़ा हुआ है अथ शब्द म
बरस रही है औलाती
चटती पहाड़ पर जैमे
लेवर मिर पर भारी मटवी
एक गामिनी
सुबह धूप म
साध यदन का
घरती डग आग
छलक रोष बर पानी की
जग जग मे
आव रही है गति का भार
स्वर भी
इसी तरह साध लेता है
बोध बध्य का
वन बर
शब्दों की
आत्मा ।

आकार नहीं होता है कोई
फिर भी लगता है
बहता भरना
जो अनगिन चट्टानों से हाकर आता है
केवल नामकरण होता है
या जल ही जल हाता है तह तक
रूप बदल कर ।

स्वर से स्वर होता है जीवित
अधकार को चीर
ज्या आती है
बोध अकेली

चनती रहती है बर्मी मी
 बही बाठ के सीन
 स्वर ह सत्य
 गद्व बा
 हाता है जिनका मथान
 इस ग्रंथियारी म
 घरती पी लती है
 मह पी बूँ नम नस म है व्याप्त
 ऊष्मा ।

मानी हाता रहता वादन
 स्वय
 बोभ से ।

जनसे म उत्सव मना रह है
 गडे गडे
 चुगचाप समूह वदम्या के
 वारी वारी मे आता जाता है
 गद्व बा रेला ।
 वान चीहृत हैं उनका
 मधा रच दती है
 उनरे
 गय नय अय
 भगिमाएँ
 जनती रहती है
 धारा
 एव दूमरे के विरोध म ।

इन मय दिमन बाल दुनिया के पीछे पीछे
 आनी ॥ पीछा करती
 ध्वनियाँ
 अथौ बी, जंग
 पीमामे म गमछों पीछा करती है

छाया था ।

आरोह, आरोह
आरोह ।

जुड़ा हुआ है अथ गङ्गा मे
बरसा रही है औनाती
चढनी पहाड पर जंगे
लेकर गिर पर भारी मटरी
एक गामिनी
गुलह धूप म
माघ बदल था
घरती डग आग
छानक गाय कर पानी की
जग भग ते
अकि रही है गति था भार
स्वर भी
इसी तरह साध लेता है
बोझ मध्य था
घन कर
शब्दों की
आत्मा ।

आकार नहीं होता है कोई
फिर भी लगता है
बहुता भरना
जा अनगिन चट्टानों में हाकर आता ह
मवल नामकरण होता ह
या जल ही जल होता है तह तक
रूप बदल कर ।

स्वर से स्वर हाता है जीवित
अधकार को चीर
ज्या आती है
कौन अकेली

उम मे
 उडते फिरत
 है
 वण
 धूल व
 अमग्य
 पीछा करत
 एष दूसरे बा
 मय सब गति स बंधे हुए हैं ।
 घरती से
 फूट रह है
 अबुर ।
 अबुर से बना
 तना
 फिर निवनी नासा म नागों
 पत्ती आइ
 फूल तिल
 अब तन वर गडा हुआ है
 पड पलो से
 गारी
 या ही हाता है
 जम स्वरा बा
 रचना हाने तप ।

हवा हिनाता है
 उनका भी
 जो उगि आए है
 पत्थर की दीवारा पर ।
 मरता रहा दर सग पानी जहाँ
 जमी मनीनी बाई
 चिड़िया न की थोठ जहाँ
 बंठ वर
 अपन मसमूह बरुष बा
 चुग्गा दाना ।

बीज
 गीज है
 गति की गति
 छुपी रहती है अन्तर ज़िम्मे
 गाना
 गाना
 जनवायु ताप व गन्मिथण स
 हला है
 मृष्टि नयी
 उजामित हात * अग्रभाग
 पता वे ।

कभी कभी
 धमती है वरगा
 हो जाती हैं
 अलग अलग पेंगुरियाँ
 गनाटा गहराता है
 गामी रात में
 स्वर मधाना की यात्रा
 लगी है
 सागर की ऊँची नीची लहरा पर
 जनयान उतरता
 आगे
 जन ही जल है
 काना
 नीला
 सारी ।

फूटा स्वर
 जब कठ वे अग्रभाग से
 लगा
 निरा एकाकी
 मूना
 उस से जुड़ी हुई है जीवन की धुन

धुन के पीछे
 नगे हुए है
 गुच्छ तनुआ के अनगिन
 जो गरीब म पिछा हुआ है जाल
 हाता है
 घरती के नीचे ज्या
 बरगद की जड़ का फँसाव अनोखा

स्वर
 एकाकी है
 लकिन हमके पीछे होता है बल
 जनमिन
 नक्ष भुजाआ था ।
 जो लगता है
 एकाकी
 वह रचना का छल है, रचना
 छनती है
 भाषा के वन में, गच्छ जुड़े
 रहते हैं अतीत में
 यत्नमान उनमें हाता अनुनादित
 बनता है
 स्वर ही
 भविष्य का समूह गान
 फँस फँस कर बँठ बँठ में
 उतर घाटी में
 मर्या मागर तब और, और आग पीछे
 बरछ में लेकर
 बग दयाम तब ।

वह स्वर है
 जिनके घाग में पुर जान हैं
 जन
 यत्न जानी के मज्जिया

दोहरी
तिहरी !

पीघा पीघा मिनकर
वन जाता है सेत
बूढ़ बूढ़ से
सागर !

यह स्वर निया है, अक्षर है
जो जीवित रहता है
रचना म
नील गगन म
अमित बान तक
मिट जाता है
स्वर धावक
नबिन
स्वर की यात्रा चलती रहती है
उससे आगे, आगे
नये नय अथ उगत है
नय
समय म ।

मे
मुमता हैं
इस खन मनाटे मे
उठती हैं
मेरी जानी पहचानी
आवाजे

वे
जो काट काट कर
चुन दते हैं
लौका की ढेरी
फिर ठनी छाया म

बैठ बैठ कर
 क्षण भर
 पत्रक नवा लेते हैं ।
 दन म
 उनकी भी गाँवें धुली हुई हैं
 तेसे ही और और
 जो नग हुए हैं
 जहाँ वही
 तल को
 नीचा करने म ।
 उगी पाय को मीच रह हैं
 जा महसा चट्टाना से तब कर
 पत्र गए हैं

सदा गढा है
 बाल
 धारा और
 यह उत्साह है गामूहिक स्वर का
 गहरे तब
 जा जा कर
 गीत रही हैं ध्वनियाँ
 कप कप से चलती हैं
 सहर्ष
 टप ग टपरा कर
 एक दूसरे से बन्ता रहता वस्तु
 धूल म
 यह टपराहट गति है
 गामूहिक स्वर की
 होता है
 जिनका आभास प्रतिगण
 धरती पर ।

पाग जून, जिन
 गय हा । हैं आवाजिन

एक कड़क से
पहले कभी
जिह छुआ था जीवन मे
और जो उत्सव की कहा-थी मे
बिसर गए थे
अब वे छोर
फिर आये हाथो मे
अपनी शकल बदल कर ।

पहचान बठिन है
जो जन्मा है
स्वयं
कठ से
वह लगता अनजान
उसन पचा लिए हैं
अनगिन दृश्य
लम्बी यात्राओ के
होता रहता विस्तार स्वरो का
गब्दा के बल
रचना अथ पकड़ती है
जल के नीचे छिपे हुए
हिमखण्ड का ।
बाँवें भेद भेद कर
चाह लेती हैं
गहराई ।

जहाँ लगा
घुटनों घुटना जल
वहाँ छिपा रहता
तल हीन अयाह
ढक्का भँधेरे मे
स्वर मधानो की यात्रा होती है
तल तक

हवा जिस तरह
 छू कर
 शिखर टहनियाँ
 रच देती हैं लहरियोंदार सिसवटें
 मर के टीनो पर
 आँक आँक लगता है
 जीवित
 छिन छिन
 पल पल
 बनते मिटते रहते
 लेकिन जिसना
 बे
 रह लेते जीवित
 वह उनही सत्ता है
 अनुपम
 अलिखित, अनचीही
 बाल माध पर
 जैसे
 अनदेखा
 मड़ता पराग मादा पर
 धारण कर लेती है
 उसकी
 बिना बताए जग की
 गिनता है
 फूल
 अंदर ही अंदर
 बन जाती हैं
 आँखों
 अग अग नया
 जन्म होता है
 सत्ता का
 स्वर गणानों की त्रिया
 हमसे अलग नहीं है । □

एक कविता

कभी
अपने नवजात पक्षी को देखता हूँ
कभी आवास को ।

उड़ते हुए
लेबिन कृष्णी में फिर भी
जमीन का हूँ

जहाँ
तब भी था—जब पक्षहीन था
तब भी रहूँगा—जब पक्ष भर जायेंगे □

खतरे

खतरे पारदर्शी होते हैं
खूबसूरत
अपने पार भविष्य दिखाते हुए ।

जस छोटी सी गुदाज वदन वाली बच्ची
किसी जगली जानवर का मुखौटा लगाये
धम्म से आ कूदे हमारे आगे
और हम डरें नहीं
बल्कि देख लें
उसके वचन के पार
एक जवान सुगी

और गाद म उठालें उसे ।

ऐसे ही कुछ होते है खतर
अगर डरें तो खतरे और
अगर नहीं तो भविष्य दिखाते
रगीन पारदर्शी दीशे के टुकड़े । □

गडबडी कहा है ?

होना तो यही चाहिए
कि स्विच इधर ऑन हो
और उधर खट से लाइट ज़ा जाये ।

लेकिन
ऐसा हो नहीं रहा है

बितने बितने हीसला से ऑन हुए थे हम
और अब भी ऑन हुए पड़े हैं
लेकिन अंधेरा वसे का बसा ही ।

गडबडी कहाँ है ?
पयूज मे ? लाइन म ?
या
पावर हाउस मे ?
क्या पता करट पूरे शहर मे न हो ।

स्विच का रोल छोड़
बिजली सुधारने वाले की हैसियत अपनायें
तो जानें

अभी तो बेकार पड़ी लाइन के नाम पर
अपनी बकिताओ को देखते हैं

हाथ वो हाथ न सूझत अँधेरे में भी
और रोशनी के बारे में सोचत है।

और रह रहकर
अपनी कविताओं से ही पूछते हैं
आगिर गडबडी कहाँ है ? □

योद्धा चश्मे दूँड रहे हैं

कोई साफ नहीं
कि वे ईमानदार योद्धा हैं
अ-याय के खिलाफ
आतिरी साँस तक लड़ सकते हैं।
यशों वह दिखे।

मुश्किल यही है
कि उनकी आँखें कमजोर हैं
कुछ भी साफ नज़र नहीं आता।

और इसीलिए वे
एक भ्रम से
लड़ाई की जगह
बाज़ार में चश्मे दूँड रहे हैं। □

वह

जब आया था वह
तो चुपके से आया था
बीच नाटक में आया था
ऐन मंच पर आया था।

आया था और खड़ा रहा था
 नामालूम सा ।
 किसी को नहीं दिखता/लेकिन
 खुद
 समूचे नाटक को और
 हॉल के अंधेरे में गुमसुम बैठे
 दर्शकों को देखता ।

फिर किसी निजी और निर्णायक क्षण में
 उसने एक हरकत की
 जेब में हाथ डाला
 एक भद्दा भरपूर उजाला
 मुट्ठी भर निकाला/और
 हाल में फेंक दिया ।

इस तरह
 उसका पार निजी क्षण
 ऐतिहासिक बन गया
 कि दगाक लोगो का
 औचक
 मुह बाये
 नाटक देखते हुए
 पकड़ लिया जाना, एक
 बड़ा नाटक था ।

वही
 सही नाटक था/जिसे
 देखने वह आया था/नाटक
 देखते लोगो का
 नाटक देखते हुए
 पकड़ लिये जाने का नाटक ।

उसने देखा
 और अभिनेता - दगाक निर्देशक

कुछ मममें, कुछ मममें
नि तब तब बिगम में नून ३३३

नाटक का नहीं अब
उमम मवाल पूछे जा रू ३
नि वह वक्त या ना ३३३
या जननायक या ३३३
इस तरह अरु ३३३
हुआ है। □

समुद्र की दिशा में

मैं समुद्र देखने के लिए दौड़ने लगा
मेरे फेफड़ों में दरस्ती की सरसराहट थी
दूर आकाश और सजूर के पेड़ों के बीच
कितना पानी जैसा भिन्नमिला रहा था
शायद वह पानी नहीं था फटन की रोशनी थी
समुद्र अभी दूर था ।

एक अजनबी गाँव में जागकर
समुद्र के लिए मैं
घान के खेतों के बीच था
तभी रास्ते में
एक नाला कीचड़ भरा सा सामन
आ गया
और एक आदमी नंगे पैर
अपने पचास के बदन के साथ
कीचड़ में फदफद करता
हँसिया हाथ में लिए
पार हो गया

मैं अपने जूतों और पैंट की तरफ देखते हुए
बहुत देर तक खड़ा रहा
तब तक वह आदमी जंगल के साथ
समुद्र के निकट पहुँच रहा था
उसने हँसिये पर चमकती हुई धूप
टकरा रही थी
मेरी पुतली से ।

और अब मेरी पाठ थी समुद्र की तरफ
मैं वापस लौट रहा था सोचते हुए

हम वक्त उसी आदमी का है समुद्र और जंगल
 पर मेरी आँखों की चमक भी तो उसकी है
 चमक के इस ख्याल के साथ
 मैं फिर समुद्र की दिशा में मुड़ा
 और इस बार मेरे हाथ
 जूते के तस्मै खोलते हुए
 धिक्कने लगे । □

हमारे बीच

तुम्हारे भीतर
 उस वक्त नावें चल रही थी
 और मैं सहद के छत्ते में
 उलझता जा रहा था
 पूरी पृथ्वी हमारे चतुर्भिन्व
 एक नाद रहित सयकारी रच रही थी

तभी हमारे हाठों के बीच से
 एक दरार फैलाने हुए
 ज्ञान की बकग आवाज गुंथरी

और फिर समय में भीतर
 अनुसन्धिति को ग्रासित करत हुए
 दर की पृथक् पृथक् के साथ
 हमारी आँखों के बीच
 एक चमकन लुटे की तरह
 घरी में सुर्गिट कीट
 नाम में ही बजाने लाजिर हो गए

बरूक का लमाका हुआ हो जैन
 लुप्त अन्त दरम्य को छाट

गोरय्या की तरह पड़फड़ाई अकस्मात्
और सब्जी पकाने—रोटियाँ सँवने
की हडबडी में
बिलरी हुई सी उठी
बनत के गुम जाने पर चकित होती हुई
मुझे भी भूल ने एकाएक
कमजोर कर दिया इतना
कि हँसने तक मे दिक्कत पड़ी मुझे
तुम्हारी इस प्रसन परेशानी पर

फिर हम खाना खा रहे थे
तभी सड़क पर हो रहे ऐलान ने
हमारे मुह और बौर के बीच
एक दूसरी दरार फँसा दी

वे सावजनिक समय को चेतावनी देत हुए
आकाश में तलवारे लटका रहे थे
और अब हमारे बीच
अँधेरे की खबर थी। □

भापा के इस भद्दे नाटक में

तुम मुझसे पूछत हो
मैं तुमसे पूछता हूँ
सुबह हो जाने के बाद
क्या सचमुच सुबह हो गई है ?

भय के चाबू न
हादसे की नदी में डुबो दिया है
समय की समाम ठोस घटनाओं का
ताप्ती का तट, मतपुड़ा की चट्टानें
इतिहास के हाथी घोड़े

बचिपाने मुनिबोध को
 य मय खेपी हुई मुन्टी व पाग
 बरा एक तिआ तब गरी बरा ?

—एगार की तर छापी भी मोमबत्ती म
 बुधिया गई है बिजली मज्जरी अंग
 बार्द नही लग पाता
 पट्टन म डकी नि की लवचा
 महिमा मलिन मलकाय व बी-पि
 दवा पिपका चूट का दाय 15
 बार्द गरी दूद पाता 67

य नी जा अपना पनी 1 म 1
 पुमात है ममय का पहिया 14
 नही जात अपनी तावत 10 11
 क्याकि उनके हाथ
 नमक और प्याज के टुकड़े को दूदत दूदत
 एक दिन काठ के हा जात है ।

वहाँ म, उम ऊँची जगह म
 य कुछ कहत है
 हम कुछ गुनत है
 हम मय, कुछ पड़त है
 किन्तु यह बीनसी भापा है
 जा दाता व काट म नही करती
 जा आँखों म पड़ेंच अटक जाती है
 कभी एक बूद गून टपकाता हुआ छोटा सा चकू
 कभी एक बिता उजाम दिगाती हुई छाटी सी मोमबत्ती
 सोपत हुए यह भापा
 इतिहास के आमागय
 और भूगण्ड के मन्मिद्व का
 पगु बना देना चाहती है ।

भापा म गूधी हुई विजय
 भापा के पीत म चमकत हुए मपने

भाषा में छपी हुई गायाएँ
चलते हुए अपनी आँखों से इहे
क्या हम एक दिन अबे हो जाएँगे ?

तुम सोचते हो
सब सोचना चाहते है
मैं भी सोचता हूँ

किस अग्निस्नान के बाद
उगेंगे, छपेंगे वे शब्द
जिनके पेट में छिपा होगा वह सत्य
जिसे देखते ही पहचान जाना होगा आसान
किन्तु भाषा के इस भड़े नाटक में घमासान
जिसे विद्वपक ने आज दफना दिया है कहीं
मच के नीचे या नायकों के तस्तेताऊस के पास ।

देखो ! दा मुहे शब्दों को
ध्यान से देखो
सुनो उनकी पीठ पीछे की फुमफुसाहट
मच के ताम्रभाम के बाद की
वह नैपथ्य की भूमिगत साजिश

इस साजिश को मैं पहचानता हूँ
अपनी कविता की कपट बेधी आँखों से
क्योंकि कपट से कपट के बीच घँसी हुई यह भाषा
मुख के पहाड़ की चोटी तक पहुँचाती है
हड्डियों को सपना दिखाती है तपती धूप में
एक क्षण बाद
गायब पहाड़
क्षत विक्षत सपना
जस की तस हड्डियाँ
यह भाषा चुपके चुपके
आत्मी का माँस खाती है

मृत्यु को जब चींघता है कोई शब्द
या कोई शब्द ध्वस्त हो

ऐसा नहीं होता
बितनी ही चीजें हैं
जो किसी ने
कभी नहीं देखी

एक पत्थर की तरह गड़ी हुई
मेरी चुप्पी
एक बदरा की तरह
छिपा हुआ
मेरा आह्लाद
घास की जडा की तरह
न जाने
घरती मे किस किस हिस्से मे
बिछी हुई मेरी स्मृतियाँ
समुद्र की अतल गहराइयों मे
बिन बजता हुआ गिटार
हवा की छाती पर
भर दोपहरी गाती हुई
एक बिडिया
और दूर आकाश की भटमैली मुटठी से
साक के झुटपुटे मे भनकता हुआ
बचपन का पुश्तानी चाकू

हर समय
आधा विस्मय
आधी खुशी
और
अधूरा भय ।
पूरी चीज
कोई देखता ही है
ऐसा नहीं होता । □

बताने लायक

किसी दिन कुछ भी तो नहीं बचता
बताने लायक
और उसी दिन हर किसी की आँख
पूछन को कितनी उत्सुक होती सारे भेद ।
भुरभुरे खयाल बेजान पत्थर की तरह
उठ रहे मस्तिष्क में
आँख महमूस कर रही कुछ कठोर और
चट्टान की तरह कोई चीज ।

वहाँ का कुछ भी तो नहीं
सिर्फ खबर थी वह तो मरन की
थी जिसके बारे में खुद देखकर आया उस
ढाँक में काजू दबाकर बीयर पीते ।

अब ये चेहरा पर उगाए अपने
अनगिन कान परेशान जानने को
सधप की गाथा
इनका क्या कहूँ मैं ?

मेरे मुह में भरी तम्बाकू
हड्डियों में गुस्सारा
मेरे भीतर डहता रेत का शहर
भला इसमें क्यों दिलचस्पी हो किसी को ।

मैं नौद के बारे में परेशान
किसी भी दृश्य को नहीं सोचते हुए
क्या कहूँ इस वक्त
जब सब सोच रहे हैं देखकर आया हूँ
और बता सकता—क्या होगा हम बार □

एक मृत्यु यह भी

सिग्नल हो चुका था, और
उसके अन्दर रेल की पटरियाँ बिछ गयी थी

घर में मैंने
ऊपरी मजिल के कमरे को
नीचे देखा था
खिड़कियाँ भेड़ते हुए

एक विचार उसे मुझ से मुझ तक टहला रहा था
और तहसान में कोई पसलियाँ ताड़ रहा था

पूरा परिवेश टहल रहा था उसके साथ
सिर्फ एक मैं नहीं
उत्तेजना के बाद की नीली गति में मैं कितनी खामोश थी
माना गम में बच्चे की धड़कन बढ़ हो

मैंने देखे
भ्रातियों के प्रसन्न चेहरे
आने वाली ऋतुओं की नकाबों से हिलते

मैं तैयार थी
सत्य के खुरदरे चेहरे को प्यार करने के लिये
और नकाबपोशों के लिये मैंने
आधी के बघनसे पहन लिये थे

सत्य के कठिन मुख को चूमना सचमुच दुस्साहस था
कुछ टपक रहा था मेरे होठों में
अभी खून पानी नहीं हुआ था
और हत्या जारी थी

लेकिन एक चमत्कार अचानक तड़का
 (क्योंकि चमत्कारों के दूत नहीं होते हैं)
 युग्म मना के दुधारे काच पर
 जल्दी जल्दी कुछ लिखता हुआ

वहा नहीं था कोई मत
 और न कोई फरिश्ता ही
 केवल दरार से उठा
 एक क्षण
 पूरे युग की देह में गड़ा हुआ चलता था

मृत्यु अपनी रस्सिया लपेट चुकी थी
 और उसे नहीं मिल रहा था
 शरीर
 कर्म में □

रक्त गीत

हृदियों को घिसकर
 आग पैदा करने के प्रयोग में
 कई मासल दीवारें ढह गयी
 और कई बार खून पानी हुआ
 आखिर वे मुझे मिल ही गये
 जिन्हें इधर बनना था
 मेरी उस आग में जो
 एक कमजोर आदमी के गूगण से शुरू होकर
 स्वतन्त्रता के नामों में बदल गयी थी ।

बड़े चेहरो की स्याही तुम तब छूना
 जब आसमान के बीचो बीच ठहरा
 यह काला वादन
 मुझ और नीचे आ जाये

और उसने वाद
शुरू हुई कटकटाती ठंड का फासला
तय करते तुम्हारे पैर
नदियों को बफ बनने से रोक लें ।

सिर्फ इतना ही
या हो सकता है
बुछ और भी करना पड़े, मसलन
तुम्ह अपना सब कुछ
उस गलित हथेली पर रख देना पड़े
जो हजारों मील तक फैली है
और जिसमें रगते
अमरय कीड़ों के बावजूद
जिसकी बीमार आदरता को
लोग बड़ बड़े नाम देते हैं ।

तुम इसे नाम या रूप या महिमा
कुछ मत देना
सिर्फ अपने आपको चाकू की तरह
इस पर रखना और
इतवार करना रक्त की आवाज का
एक श्रुतु आरम्भ के लिये
जो पहले भी कई बार हो चुका है
और कुछ देर के लिये
फूल उत्सव रखकर
फिर उन्हीं कुलबुनाती दरारों में खो गया है

पर देखना
अगर तुम्हारे हाथ
मिट्टी को गहरा खोद सकें
और बीमारी के आतक को
बहुत नीचे दफना सकें
इस हजारों मील फैली हथेली पर
एक बार ऐसा तो होगा ही

कि घमनियो मे बजते खून की आवाज
 बर्फीली चोटियों का न नाटा तोड़ेगी
 और बुलबुलें गायेगी
 लाल खुशबू का गान
 रास हुए जंगल के बीच
 सफेद पशुओं की मजार पर
 बैठकर

तुम सिर्फ याद रखना
 गलित हथेली, चाकू, रक्त की आवाज
 और फूल उत्सव नहीं
 भरे हुए बीजों का बन । □

यह आग का वक्त है

मिट्टी मे खुदी यह मूर्ति दरअसल
 मिट्टी की नहीं है इसलिये
 इसका चलना फिरना
 हसना बोलना
 प्यार और घृणा करना
 भी मिट्टी जैसा नहीं है

पालने मे हसते वक्त भी
 यह पालने से बाहर हसा करती थी
 और अब मिट्टी पर चलते हुए भी
 मिट्टी से बाहर चना करती है

मिट्टी का वह डेर
 जिसमे से इसे बाहर निकाला गया
 अपने बन्द आह्लाद से
 बूढ़े दरख्तों को विस्मित किया करता था

और वे अपनी पत्नी हुई दाढ़ियाँ म
अनुभव था पचापा छुआ वरत थ

जरा सोचा
अगर मैंने यह मूर्ति बनाई हा
या मरे लिये यह बनी हो
तो मैं इसका पहला परिचय क्या दूंगी
यही कि
इसके पैर की उंगलियाँ छूत बदन
मैंने इसके पूरे गरीर को छुआ था
और जब मैं उसका पूरा गरीर छुआ था
तब इसका निप एव हिम्मा स्रू मकी थी

बस
अब ठुप रहा
यह आग का बक्ता है
जब ईश्वर आत्मी की गवच म चल रहा है । □

एक नास्तिक के प्रार्थना गीत

एक

ये सभी प्रार्थनाएँ
भक्ति गीत
विनय पद
और सभी आस्तिक कविताएँ
एक निहायत निजी ईश्वर को सम्बोधित हैं
जिसे मैंन दु खी दिनो मे
रात गये
एक शराबखान की अकेली बेच पर
पियक्कड़ी हालत में
प्रवचन की मुद्रा में पाया था
“जि दगी से भागे हुए सिद्धाथ
वापस लौट जाओ
जि दगी जब भी एक कविता के रूप में
तुम्हारा इतजार कर रही है।”

‘ मैं जानता हूँ कविता में आदमी की मुक्ति नहीं
लेकिन जब आदमी
कविता को शराब के अँधरे से निकालकर
श्रम की रोशनी में लाता है
तब वह आदमी की मुक्ति के नये अर्थ पाता है।”

दो

प्रभु जी !
आप दर से जाये
अब आपसे कौन पिनाये ?
शराबखाना उजड़ चुका है
दीवारा पर ऊँप रहे है

येजो पर रगे राली गिलासो के साथ
 और प्रायना की मुद्रा म बँठा
 एक शराबी
 धीरे धीरे उचर रहा है
 कुछ गीत, कुछ कविताएँ ।

आओ, प्रभु जी ।
 आज रात का अंतिम काम करें हम
 एक शराबी कवि को उसके घर पहुँचायें
 अंधेरे से उस रोशनी तक ले जायें ।

तीन

प्रभु जी ! मेरी एक विनय तो सुन लो
 सभी प्रायनाएँ लेकर मुझसे
 एक शराबी कविता द दो
 जो मुझको सस्ती शराब के भंडो पर ले जाय
 जहाँ बूढ़े, बेकार और बीमार रडियाँ
 या छाँटी मजदूर
 जहरीली दारू पीकर मर जाते हैं
 अलबारा के बालम भर कर
 जीवन की कीमत जो मरने पर पाते हैं ।

चार

प्रभु जी, मुझको नींद नहीं आती है
 एक शराबी कविता मुझको
 रात रात भर भटकाती है
 सूनी सड़को उजड़े हुए शराबखानो में
 अक्सर मुझको घुस नशे में छोड़ अकेला
 जाने कहाँ चली जाती है ।
 प्रभु जी ! यह सब भी होता है
 जबकि मुझको ठीक पता है
 यह तो बग शत्रु कविता है
 मुझको भटपाना ही इसका काव्य घम है
 मुझका आहूत करना डगवा बग कम है ।

तीन

आजकल वह बहुत गुग रहता है
दास्ता की महफिज में
इतने जोर से ठहाके लगाता है
कि मेज पर रंगे गिलास टूट जाते हैं
और दोस्त बिना बात के रुठ जाते हैं।
रुठे हुए दास्ता को मनाने के लिए
यह फँज की गजलें गुनगुनाता है
और रेशमा के गीत गाता है
आजकल वह बहुत गुग रहता है।
बीबी बच्चा से बहुत प्यार करता है
ठीक वक्त पर दफ्तर को जाता है
ठीक वक्त पर घर लौट आता है।

आजकल वह बहुत गुग रहता है।

लेकिन इस सत्रके बावजूद
हर बरसाती रात में
वह अक्सर अकेला घर में निवास करता है
और पीछे
एक बवितानुमा रस छोड़ जाता है
उसे एक साँवली चिड़िया के सिसकने की आवाज आ रही है
लेकिन वह सिद्धांत नहीं
उस चिड़िया के लिए बस एक घोसला बनायेगा
और बरसात खरम होन पर
घर लौट आयेगा।”

चार

पिछले साल
ठीक इही दिना (
जो परदेसी परि दे आय
तुमने उनमे से चिड़ि
और उस , गा न

आपातकाल एक

एक कैदगार है
कैदगार है
कैदगार है

जहाँ रो-धी दूर
हृदय के आन पर पावनी है ! □

आपातकाल को

बहुत दिन पहले की बात है
एक जगल था
जगल में एक घर था
चूँकि वह किसी घरानी की कोत से जनमा था
इसलिए घर था
और चूँकि जगल का राजा घर ही होता है
इसलिए वह दोर भी जगल का राजा था

यानी कुल मिलाकर यह कि
बहुत दिन पहले की बात है
एक जगल था और उसमें एक दोर राजा था

एक दिन राजा को प्यास लग
जी हाँ, प्यास राजा को भी
और अक्सर तो आम आदमी

हाँ तो
राजा प्यासा था ।

आपात्काल एक

यह कौन शहर है
कौन सड़क है
कौन गली है

जहाँ रोशनी दूर
हवा तक ने आने पर पामन्दी है ! □

आपात्काल दो

बहुत दिन पहले की बात है
एक जंगल था
जंगल में एक शेर था
चूँकि वह किसी शेरनी की कोख से जनमा था
इसलिए शेर था
और चूँकि जंगल का राजा शेर ही होता है
इसलिए वह शेर भी जंगल का राजा था

यानी कुल मिलाकर यह कि
बहुत दिन पहले की बात है
एक जंगल था और उसमें एक शेर राज करता था ।

एक दिन राजा को प्यास लगी
जी हाँ, प्यास राजा को भी लगती है
और अबसर तो आम आदमी से कहीं ज्यादा लगती है ।

हाँ तो
राजा प्यासा था ।

जंगल में एक नदी थी
और जब नदी उसी जंगल से बहती थी
जिस पर शेर राज करता था
तो उसे पानी पीने से कौन रोक सकता था ।

शेर पानी पी रहा था
लगभग पी चुका था
वह वहां से हटने ही वाला था कि तभी उसकी निगाह
नदी के बहाव की ओर नीचे पानी पी रह
मेमने पर पड़ी
और उसकी भूल जग गयी ।

वह दहाड़ा
ए S S S ! पानी को जूठा करता है ?
मेमना गिडगिड़ाया
कौन ? हुआर, मैं ?
मैं तो नीचे की ओर हूँ
मैं तो अनदाता की जूठन ही पी रहा हूँ ।

एक नाचीज़ भ्रमन की यह जुरत
कि वह जंगल के राजा के मुंह लग ।

शेर न घुड़का
सूने नहीं, तो शेर पूँछजा न जूठा बिया हागा
और राजा ने अपनी प्रजा का जिम्मा
बोटी बोटी कर दिया ।

और कहानी खत्म हो गयी ।

हाँ, इतना जरूर था कि उम बार
और वह भी जंगल तक मे
गजा ने आरोप लगाने
और मफाई दिये जान की छूट देने की
जीपचारिबता निबाहना गात्रिमी गमना थ ।

लेकिन यह पहले
बहुत दिन पहले की बात है □

इकतालीसवीं सीढ़ी पर

सुना है
लोगों का बहुत भला लगता है
पीछे जो छूट गया

यानी बचपन के खेल और खिलौन
हवा में उड़ने, उड़ते चले जाने
और सोन के बाला वाली राजकुमारी के सपने ।

तपती दोपहरी में
अमराई में बीत हुए क्षण
भोले सवाद
मासूम सबल्प
निरपराध प्रण ।

याद आता है
घाई छूने जात या आत
किसी को बाहों में भर
और चूम चूम लेना
और फिर किसी को यह न बताने की
सीध देना ।

बहुत याद आत है और भले लगत है, वे सब
जिन्हें देने के नाम पर, न कुछ दिया
न जिनसे कुछ लिया, लेने के नाम पर
फिर भी जिनके साथ
जीवन जिया, भरपूर जीवन जिया

(वे कहते ह
जीवन अब एव अबधि ह
मौत और मौत के बीच की समयावधि
लेकिन नव जीवन, जीवन था
ममय और काल से पर जीवन
महज जीवन)

गुना है
भला लगता है
आप मुद अपने आगपास का भव कुछ
नून पाना ।

नेरिन में क्या कहे, कहे क्या ?

जय भी आप मूदता हूँ
धूम जाती है सामन
जमीन पर चादर मे डी हुई
अम्मा की ताग ।

(पिता ने बताया था
तुम्हारी मा ने मरने से पहले कहा था
उसे मत जगाओ रोयेगा ।

माँ, यह सिर्फ तुम्ही थी
जिसने मरते दम तक रखा था
मेरे हँसने गान का रागान ।)

धूम जाता है
जलती दोपहर में
नया पाँव स्त्रूल जाता और लौटता बच्चा ।

निगमबोध घाट की सीढ़िया पर
गर्मों सदी और बरसात
बेनामा हर रात
पहने कुर्ता और फिर पाजामा निचोड़कर
शीला ही कुर्ता और पाजामा पहन

चिताओं के गिद घूमता किशोर
 (उसका यह तब था
 चिताओं के गिद घूमते सदी कम लगती है
 और कपड़े भी जल्द सूख जाते हैं)

याद आते हैं वे लोग
 जो व्यक्ति को नहीं
 कपड़ा को देखते थे ।

सामने आ खड़ा होता है
 वह एम० ए० पाम युवक
 जो पन्द्रह रुपये की खातिर डेढ़ घंटे तक
 खून बेचन वाला की कतार में खड़ा रहा था ।

याद आने लगता है
 वह कमजोर शस्त्र
 जो चाहते हुए भी गाली न देकर
 नमस्कार करने लग गया है
 जो अदर कभी बहुत अदर
 लगातार रोते रहने के बावजूद
 ज़रूरत से कुछ ज्यादा ही
 हँसन लग गया है ।

और मैं आँखें सोल लेता हूँ ।
 सुना है
 सोगा को बहुत भला लगता है वह सब
 जो बीत गया ।

सेबिन मैं डरता हूँ
 छवतालीसवीं सीढ़ी पर पहुँच जाने के बाद
 बहुत डरता हूँ
 नीचे या पीछे देगन । □

वर्ष यह वर्ष

बर्फ चमक रही है
इतनी सुफेद इतनी बेबस है रात
कि दिन भी
बँचुल लगती है

उस चमकने फैलाव में रोप कर
अपने पायडे का टेढ़ा मुह
वह चौकना खड़ा है,

अधो की तरह मत्थे उठाये हुए घर
बुबडो की जमात में
गामिल दरख्त
एक ठंडे बर्फन और भय में
निश्चल रास्ते

उसके पायडे का फाल बजता है
वह अब बर्फ की
पाट रहा है और उन दरवाजों तक
पहुँचना चाहता है
जिन्हें ऋतु की रमणीक हरकतों ने
हड़प लिया है

उमने हाथ हर चीज की
सूँघ रहे हैं
हालाँकि सारा दुश्मन धुंधला है
एक ठोस जानाबी में
धँसा हुआ

धर धर धर गहा है
 यह बूझने हुए बि छतरे के वास्ते
 गतरा होना जरूरी है
 और तेगी ज़रूरता का
 पैदा करना
 अपन भीतर जब तब हचमचाती हुई
 बायरता का छटना है

यह बायर नहीं है इसलिए
 गायरता को पहचानता है
 उस भाकूम है यफ पहाँ पहाँ
 आकार लेती है
 और कैसे क्या गिरती है

एक अपरम्पार मौन में
 गरजता गूजना हुआ वह फावड़ा
 एक गरमाहट की
 बोली धोल रहा है
 जिसे सब समझते हैं

घर फिर घरों की तरह होंगे
 पेड़ फिर पड़ों जैसे
 रास्ते अपनी असलियत में लौटेंगे और इस गूँझार बफ को
 नहीं चीह पायेंगे उम समय

होगा यही होगा वह साचना है
 और मुस्वाराता है
 लोग सो कर उठग और चबित रह जायेंगे
 खास तोर से बच्चे
 स्त्रिया क पिघलते हुए चेहरे देखेंगे
 चर्फ का नि शब्द पिघलना
 और बहना और समाप्त होना
 वह उहे बतायेगा सब कुछ साफ साफ
 हाँ, सब कुछ

केचुल टूट रही है
वफा का गिरना बन्द हो चुका है
सिर्फ उसकी मुस्कराहट बरस रही है
समूची रात पर □

पतझर मे

पथराये हुए सदहा के
आसपास
पुकार लगात है कुछ जलपक्षी कुछ मृगराग
फिर देखते हैं
उस पगडंडी को
जो पीले जंगल के बीच
पीली दीठ सी निकल पडी है

लम्बे लपकीले हाथ तेज नागून
हवा नजे उछालती है उन सहमी सहमी
टहनियों की तरफ
जिनमे पत्तों की सास अटकी हुई है ।

इतने ठडेपन से भाड कर
इस बार
यह पतझर मुझे कहां ले जायेगा
किन इच्छाओं
और मूच्छनाओं मे

बरसों से बन्द गुफाओं की तरह
वे चेहरे के सवध
फिर खुलेंगे
अपना वही पुराना नशा ले कर
मैं उनसे पास जाऊंगा, बैठूंगा, बोलूंगा
कोई गिबार मुझमे होता रहगा

तीर की तरह
वहंगी खत की ज्वाला धार अदर अदर

सामना करते हुए
पीली आँखों का
मुँह एक साईं की लापना होगा
दूसरी साईं में उतरने के लिए
और बहने के लिए बिभेद की
पीली गरम ऊन की तरह
मैं पतझड़ का इस्तेमाल करना चाहता हूँ
उसे बुनूँगा, पहनूँगा तहा कर रगूँगा
असल में पत्ता का झूलना
और अस्त होना
इधर और आग की नींद की आहिस्ता स
तोड़ना है ! □

जन्मगन्ध एक स्मरण

टूटती हुई इमारत की
टूटन
हवा के जोड़ जोड़ में
बिखर गयी है और, एक पदचाप

सपने में गला घोट देने के
बाद
मृत्यु की अपलक कौंध से भरे
विस्मय की
दूर ले जाती हुई, धीरे धीरे

यह राख, यह भुतली छाँह
एक पक्ष की उदासी है
डैनों से

गिर कर अपने को
किसी पौराणिक कामना के
बग़ार पर
धकेलती हुई और वह आवाज़

मैं सुनता हूँ, जो
न जाने कितने पानियों को पी कर
नदिया और झरना से
ऊपर उठ गयी है
जन्मग घ से नहाये बच्चे की
मुनायम पननी की तरह

वहा मेरे हाथ है
मैं उसे धपधपाता हूँ
वहा मेरे होठ है
और उनमें एक नया स्वाद
वहा मेरी छटपटाहट है
प्यार के एकांत को चुपके से
चुराने में लीन

तुम पेड़ को काट सकते हो
लकित उसकी छाया, एकाएक
वहाँ से रास्ता बदलती है
और तुम्हारी आरी का
पीछा करती है हर प्यास तक हरे बार

तमाम तमाम तमाम
इमारतों के ढह जाने
और मृतात्माओं के फेरी लगाते रहने
के बावजूद
तुम उस समय को
कैसे नष्ट कर सबोगे
जो छक कर जीने की चाह में
मून में
बाहर निकल गयी है । □

घापसी पर

अभी अभी
मैं जिस शहर स लौट रहा हूँ
मेरे भाई
वह न तुम्हारा है और
न मेरा ही ।

वैसे कहने को वहाँ सब कुछ है
मसलन हित मित्र, पास पड़ोस पर
पहचान तुम्हारी किसी के पास नहीं
यह कौन सा परिचय ?

वह नगरो की नगरी है
जादूगरो की डगरी है
वसे कहने को वहाँ सब कुछ है
ममलन प्यादे से बज़ीर तब, दल और दरबार
नेतागिरी का घडल्ले से चलता हुआ रोचक बारबार, पर
अपनी पहचान किसी के पास नहीं
कि कौन प्यादा है
कौन बज़ोर
एक ही धौली म सभी के हाथ वसे हैं
हर दल से निकलकर
इस दल-दल म फसे है ।

कहत हैं जब राजा के महल के आसपास
जूठी हाँडी लुढ़कने लगे तो
बुरे दिन की आशंका होती है
भगर इस बार तो भइया

वो ग़ज़ब होगा जो कभी नहीं हुआ ।

अपनी आखो

राजा के महल के नीचे सिर्फ जूठी हाटी नहीं उधड़े चाम

मूँसे हाड देये है बिखरे

देसा है

कैसे दीवान ए आम म बोली लगा कर बन्द हो गई

सत्ताइससाला बुढ़िया

और बाट ली गई जुवान

अपने मेहमान को खिलाने के लिए

रातरी के बच्चे की

मीने

अपने ही लोगो को बँधते हुए दखा है ।

दौड़त बुलडोझरो के नीचे छपते अखबार मे

उन्हाने एक सूचना दी थी

कि कभी सदिया मे युवराज

हमारे गाव आयेंगे

और खेतो मे आग लगा

छुट्टियाँ बितायेंगे । □

नेता एक

मसान से फँले दीखते प्रदेश मे

मकान गाड़, नेता अब और

बेतुकी नहीं हाँक पा रहे ।

अब तो पियरिया के छोटके के पूछे गये।

ककहरा सवालो के जवाब मे भी

गाधी टोपी

मकुआ की तरह बबूर की ओर मुह किए

दांत चियारती है ।

वे जा बस तब
 शेरशानी की ममभ स
 बकसलोट से दीखन वाल लाग समझे जात थ
 आज
 उहे अपनी गदन पर महसूसत हुए
 उनकी
 सिफ आर्ये ही नही फैलती बरिच
 दिल सुन और दिमाग भी डोलता है ।

"गरीबी से फटी माड का माई घाप
 समुरा बेहूना ही" कहता हुआ
 जब जोखना
 साठी माजता हुआ सरपच की खाची से
 उठा लाता है नून तेल सबडी
 और जमा आता है दो घोल
 उनके भबरो को तो
 क्या बुरा करता है ?
 क्यों नही बजती है दमबल की घटिया
 रामकली के पेट म लगी जाग से
 यह उसे कौन बतायेगा ?

•
 इ सब सुन के अब कि
 फालिज मारगै सार नेतवा क
 वह ऊग्य पेरत हुए दहा
 सहसा गम्भीर हो जाते हैं और
 दुआरे रोपे गये पेड को बडे गहरे देखत है
 फिर लम्बी साँस लेकर
 कोल्हू के नट म तारपीन घुआत ह
 और बटनेवाली रपतार के लिए
 खुद को तैयार कर लत हैं □

नेता वो

अच्छा
बेटा तू इतना अच्छा है
मतरी वो
मन्त्री होने पर रगड़ता है
पूरा भारत ही तू पूलगा
पूलगा तू और एन ही दिन में पचास वर्षों की बर्मी
छू लेगा
पभी यहाँ
बभी वहाँ
मौमम के झूने प झूनेगा

धाना की सिक्कड़ में बँधी तेरी आत्मा
घोर दरवाजों से साँस लेगी
तहसना में बिथाम बरेगी
तू उडगा भी, उडेगा तू
और वो ॐ बीगवी मजिल पर जात जात तू
मय कुछ पा सगा
जनता का पूरा हिस्सा रा सगा

मगर भूल मत बटा
यही वो मतरी होगा नि
तेरे इम्तीफे के बाद
तरी पृष्ठभूमि में बाँग हवेसता
यही मतरी होगा
अगनी मुगह इस बमरे से तुझे बाहर धकेलता
और धूमता तरे ऊपर
अपने सपनों को आँख में बचाते
यही सतरी होगा
बताता हुआ कि मतरी
जनता का हिस्सा है और
मन्त्री
चालिस घोरा का बिस्सा । □

ये कुल तीन थे

ये कुल तीन थे
जुद रंग बिखरे बालों वाले निहायत
धम उम्र ने
बोने-छोने
और एक दूसरे की हड्डियों को गिन रहे थे
ठंड के कारण
उनके हाथ पैर टेढ़े हो रहे थे ।

एक तसला बजाता
बाकी दो
हाथ पसार कर आते जाते लोगों के आगे
खीसें निपोरते ही ही करत
कभी थक जाते या मन नहीं लगता तो
अपने हमउम्रों के साथ सड़क के किनारे लगी
बारपोरेशन की बयारियों में
सुनहरी तितलियों को पकड़ने की कोशिश करते मगर
जमादार की मा बहन की गालियाँ के चलते
फिर वापस
सड़क पर आ लोटत
खीझकर उनमें से एक जमादार की गालियों को दोहरात हुए
दीवार पर लगे पोस्टर पर खामखा इटें चलाने लगता
हालांकि उसे कतई पता नहीं था कि वह ससुरी
देग की प्रधानमंत्री की तम्बीर है ।
थोड़ी देर बाद जब आसमान तड़तड़ाने लगता
और सद हवाएँ तेज हो उठती तो वे
उस कोने पर
जहाँ चेतावनी के बावजूद नगर मून जाता है
एक दूसरे से सटकर
एक ही तसले में
अपनी अपनी ऐंठी अतडियाँ निवाल कर
चाटने लगते

उस वक्त
उनकी आँखों में जो चित्र लिखते बनते
वे, किसी भी बजार दश का नक्शा बनाते ।

हवा आती और तीनों रह रह कर
गुगबुगाने लगते
कभी कभी तसल में कुछ आवाज होती
और वे उसे
हाथ से छूत देखते उसपर सुंदर सत्यमेव जयते' को
महसूसन की कोशिश करते फिर
एक बार एक साथ हँसते और
तब ऊपर
चित्त पट्ट सो जाते ।

मुद्दों की बदौलत जिंदा रहने वाले
मुस्काते बतियाते लाँघते उनके ऊपर तजी से निकल जाते
कहीं कोई आपातकालीन बैठक नहीं बुलाई जाती
कहीं कोई मुद्दबिराम नहीं होता ।

व कुल तीन थे
निहायत कम उम्र के । □

एक यातचीत बचपन की

एक पेड़ था आम का
रहते थे जिस पर
एक बौवा
एक बोंयल
दो पछी रहते थे
स्वप्न में एक बच्चे के
बच्चा रहता था किसने स्वप्न में ?

बोंयल के घासले में
बौवा लुका जाता था अपने अण्डे
पेड़ लुका लेता था बायल को अपने में
बच्चा लुकाए रहता था सबको सपन में ।

बोंयल सेती थी अण्डे अपन अण्डो के साथ
बोंयल बनाती थी बच्चे अपन बच्चो के साथ
पेड़ बनाता था आम दोनों के साथ
बया बनाता था बच्चा
पछी जीर पेड़ो के साथ साथ ?

बीबे के बच्चे उड़ते थे आकाश में
बोंयल के बच्चे उड़ते थे साथ में
बच्चे से मिलते थे दोनों
दिन की उजाम में ।

'क्या दोगे तुम मुझे'
पूछा बच्चे ने एक दिन ।

‘मेरा बोलना सगुन है
तुम्हारी दादी लौट आएगी
जो कहानियाँ सुनाएगी तुम्ह
नयी नयी’
कौवे न कहा ।

‘मौसम है मेरा गाना
जाली पड़ेगी अमिया म
मरे गाने से
मरे गुनगुनान स
नाचेंगे मोर, मरेग बान्स
कोयल न कहा ।

‘ता आओ रहो मरे साथ
मेरे पिजरे म’
बच्चे न कहा दोना स
एक दिन।

पिजरे म मर जाता है गीत
गीत मर जाता है पिजरे म’
साथ साथ दोहराया
बौब और कोयल न ।
साथ साथ बातचीत के
बडा हुआ बच्चा
इतना बडा
कि भूला नही वह गीत
मुझे आज भी ।

मैं रहता था शायद
गीत के स्वप्न मे ।। □

रात भर

चाँद ने जान क्या कहा भरन से
कि भरना होगा रात भर
रात भर सारी घाटी में गूजी
उसकी होगी ।

चाँद ने जान क्या कहा तारा से
कि तारे रोय रात भर
रात भर पता नहीं चला मुझे
पता चला सुबह

चाँद ने क्या कहा सपना से रात भर
सपनों ने क्या कहा रात भर बच्चा से ।

इतनी आसान नहीं बात
कि बात खुल जाय रात में ही
इतनी सहज नहीं बात
कि सुबह होते ही भर पड़े
नीम के फूलों की ।

कई दिनों के खाली उनके
पेटों में छुपी रहगी बात
कई दिनों तक नहीं कहेंगे
बच्चे इस से उस से
कई दिनों तक ढकी रहेगी बात ।

फिर एक दिन बच्चे जायेंगे
मिट्टी में ढाँप दूँ प कर
कहो रख आयेंगे वह बात ।

फिर एक दिन बोलेंगे पेड़
खोलेंगे भेद

राजा का, रात का
फिर एक दिन बोलेंगी चिड़िया
सोलेंगी भेद
राजा का, रात का

'राजा के सर पर हैं कितने मीग'
हवाएँ बोलेंगी एक दिन
सोलेंगी भेद सब पर
सपनों ने क्या कहा बच्चा से रात भर ।

मारा जाएगा दुष्ट राजा एक दिन
फिर तारे कभी नहीं रोएंगे रात भर । □

चप्पल

च १ चप्पल
अपन भी चलें बाहर

बाहर जहाँ कोहरा तोड़कर निकली है सड़के
अपनी पीली कचियाँ फेंककर
मैदान में आ डटा है नीम
बाहर जहाँ तिरछी नगी तलवार पर चलती
ऊपर जा रही हैं ओस की बूंदें
नगे पाव ।

चल चप्पल चलें बाहर
किसने उतारा जानवर का चमड़ा
पकाया किसने उसे सिरके की
तीखी गंध के बीच खड़े रहकर ।

किसने निकाला लोहा जमीन से
ढाला किसने उसे तार में
किसने बनायी कीलें

बिसने बेंटा बपास
तागा बिमन बनाया
बिसन चढ़ाया मोम

राजा ने तो बहा था
'सारी पृथ्वी पर भट दो चमत्'
बिसन साया उमकी मूखता पर तरंग
हुकम अटूली बिसने की
बिसन चुना पैरा बो
रापी बिसने चलाई
पैर की माप से
बिसने काटा मुबतल्ला
चल आज उधर चल

गुल के काटा
फाँच की बिरनी और कीचन से बचाने वाली
बचाने वाली
तपती मडक के ताप से
मेरी घुमवकड़ी में
मेरी बकान की हिस्सेदार ।

मेरी रोज़ी रोटी से
मेरे आत्मीयो तक
मुझे रोख से जाने वाली
मेरी दोस्त

आज चल उधर
उस बस्ती की ओर
जहाँ हाथ सक्रिय है
पैरा की हिफाजत के लिए
और जहाँ से
नये शब्द प्रवेश करते हैं दुनिया में ।

चल चपल
आज चलें उधर । □

भाडुएँ

सर सर सर सर
भाडती है भाडुएँ
बुहारती हैं भाडुएँ

हवा बजाती है जलतरंग
प्रभाती गाती है गोरैया
खिलता है ओस में
एक सतरंगा फूट
उड़ती है धूल
सर सर सर सर
भाडता है भाडुएँ ।

खत्म हुआ खटमलो
तुम्हारा यह प्रहसन
आ रहे मेहतर
मच्छरो-मक्खियों की मौत लिए
गदगी को भाडते
आ रहा है सूरज
सब कुछ से परदा उघाड़त ।
भाडती दुनिया का बचरा
आ रही है भाडुएँ
सर सर सर सर
गा रही है भाडुएँ ।

आ रहा है धूप का जहाज
हम सा धीला दिन उतर रहा है
जमीन पर
थके मादे
लोगों की नींद पर

भाडती अंधेरा
आ रही हैं भाडुएँ
सर सर सर सर
गा रही है भाडुएँ । □

घटनाएँ

घटनाएँ

घटनाओं की तरह थी
एवाएन और नीद के बीच
घटती हुई
आगवा रहित, तोड़ती उम्मीदों को
वे बही नहीं थी
मभवत बही न बही वे रही हा
कूती हुई विस्फोट का मुहाना ।

पर

सोग नहीं जानते थे
यह वक्त की बुरी मार थी उन पर
और वे आहत थे कि दुघटनाएँ हुई ।

घटनाएँ

एवादातर दुघटनाओं की शक्ल में
सामने आयी
इह लेकर अपना कोई इतिहास नहीं
लिख सकता था
उह याद करते रहना बहुत
तफलीफदेह काम था ।

उनमें से जो

जितनी उम्र बिता चुका था
उससे ज्यादा दुघटनाएँ भेल चुका था ।

उस

धरमराती व्यवस्था में नीजवान खुश थे ।

कि दुष्टनाएँ हो रही है
और
लगातार
सबको एव कर रही हैं □

दिन में घास चमक रही थी

दिन में
घास चमक रही थी
अब रात
तारे चमकत हैं

तारों के पार
वह सवेरा
जो अभी अधेरा है

अधेरे के पार
वह सूरज
जो अभी दौड़ता
ललमुहा बच्चा है

बच्चे के पार
वह
इच्छा
जो
बुलबुल के पक्षी में
उड़ान भर
रही है □

सुनो ! मैं तीस बरस से

सुनो !
मैं तीस बरस से बड़ा नागरिक हूँ

सुनो ।
 तीस बरस स मैं भारतीय हूँ
 सुनो ।
 तीस बरस से हिन्दू हूँ
 सुनो ।
 मैं तीस बरस का सामत हूँ
 सुनो
 मैं तीस बरस से फासिस्ट हूँ
 सुनो
 मालिक हूँ तीस बरस से
 सुनो
 तीस बरस से उत्तराधिकारी हूँ
 सुनो
 मैं तीस बरस से मैं हूँ
 सुनो
 व्यवस्था हू तीस बरस से
 सुनो
 मैं तीस बरस से प्रजातन्त्र हूँ □

कुर्सी जो यहा तैयार हुई

कुर्सी
 जब बनकर तैयार हुई
 वह आया
 याचक की मुद्रा में
 और बैठ गया
 तानाशाह बनकर

कुर्सी
 जब मगहूर हुई
 बैठे बैठे वहाँ
 उसने कुछ हत्याएँ की

कुर्सी
जब उसका चेहरा बन गया
उसने देखते ही
गोली मार देने का
हुकुम दिया

कुर्सी से उतरना कटघरे में उतरना था

उसने बड़ी कुर्सी से मन्त्रणा की
बड़ी कुर्सी ने हिदायतें दी
वह नीचे उतरा चेहरे पर एक उदारता लिये

लौटकर उसने प्रार्थना की
और बैठ गया फिर
एक तानाशाह बनकर । □

रहती है एक औरत

मेरे घर के सामने
रहती है एक औरत
जो शाम को मजा कहती है
और
नवबर को कार्तिक
मुझे बहुत अच्छा लगता है ।

जो मजा होते ही
दिया जलाती है और
पड़ोस के एक कुत्ते के लिए
(जिसे वह मोती बहती है)
रोज एक रोटी बनाती है
मुझे
बहुत अच्छा लगता है ।

जो

हफ्ते में एक दिन
गेरू और खडिया से
आगन और दीवार के हाशिये को
रगती है
और सुबह शाम
गमले में लगे पेड़ को पानी देती है
मुझे
बहुत अच्छा लगता है ।

मेरे घर के सामने
रहती है
एक औरत । □

दोस्तों के लिए तीन कविताएँ

कल

बबली के लिए

गरीब बसत की तरह
छेदो वाले बपड़े पहने
जब कोई नरसिंधु
मेला देखकर उदास हो जाये
चुप रात के पास
जब सदिया पुरानी
वही कल्लेआम के बाद की खामोशी हो
तब भी कौन पढ़ेगा यह कविता ?

लेकिन पैदा लग कपडा
और चुप रात के सनाटे में
फिर से एक बार मा का मुख याद आता है ।
याद आता है
वही सवाल
मारो के ज़रम के बगर
आग भला कैसे लगेगी
कि नरसिंधु के सामने का निष्ठुर मला
जलकर
एक मुद्दक्षेत्र बन जाए
तब कोई बागी मुसाफिर
मृत रहा होगा
नह नह पैगम्बरो के
चल पड़न की कहानी ।

जिस मैदान में
पिता ने रक्त उगला था

तरंगिणु के गदित अनपात्र व गामन
 यहाँ अब वभी भी
 यशत व आन की उम्मीन
 यार्ई वया वरे ?
 यम त नही आग्या
 और रक्त की जगह
 पिता लाया उमलगा गिफ ।

हम जानत हैं
 ऋतुएँ बहुत गरीब है हमार लिय
 हम जानत हैं
 नरन के दरवाजे तब जावर
 हमारी यातनाएँ एन बार तो सीटेंगी हो
 तब हम दूजाऊत के शिना भी
 एन बार फिर से जियेंगे
 कि सुबून से मर सके □

लेकिन आप जानते हैं
 त्रिजिट के लिए

हम सोचत थ
 तिलस्मी अधवार
 सुरग
 ओर वादगाह की खीफनाब
 बरलगाह पार बग्ने के बाद
 कोई सुवह का पैगम्बर
 हमारे ही इतजार म
 खडा खरूर मिलेगा ।
 हमारे ही इतजार म हाये
 इस गाँव के तमाम दरस्त
 मवेशी और हर उम्र के ग्रामवासी
 यहाँ तब कि मायो के थनो से
 दूध निकल रहे हाये

हमार स्वागत की खुशी में
बितने वरस बाद
सरहद दर सरहद
चलते हुए
जब गांव पहुँचेंगे हम
लड़ाई के ज़रमों पर
वे स्त्रियाँ
हल्दी लगाएँगी चुप आखा में
जिह हम सोचा करते थे
माँ की आखा की तरह
सूबसूरत इच्छाओं से ।

सबक आप जानत है
ऐसा कुछ भी नहीं हाता
ऐसा किसी के साथ
कभी भी नहीं हुआ
ऐसा तो हम सिर्फ चाहते हैं
हम सिर्फ पाना चाहते हैं
अपनी ही इच्छाओं का
एक बोहरो से घिरा सतार ।

सिपाही की भी इच्छाएँ होती हैं
और कवि
कभी कभी अपनी इच्छाएँ जलाकर
दूधप सिपाही बनकर
और कभी कभी
कवि और सिपाही के बीच
कोई फरक नहीं रह जाता ।

ऐसा हमारे साथ हुआ है
आप विश्वास कीजिए ।

अब आपकी तरह
हम जान गये हैं

वही भी न तो कोई तिलस्मी अघकार है
 न सुरग
 न कविता म लिखी कत्नगाह
 वे सब तिलस्म मे नही
 हमारे और आपके दरमियान
 मौजूद हैं ।

अपनी पराजय को छिपाने के लिए
 एक खूबसूरत जामा
 या मन्मथली वहाना
 हमे नही चाहिए अब ।

हम जान गये है
 हमारी इच्छाएँ
 अब ज़रम और सरहद और युद्ध के बिना
 कुछ और नही हो सकेंगी ।
 और हमारी वे ही इच्छाएँ होगी
 हमारी मुविन
 हमारी जिदगिया का
 एक सच्चा अथ
 आपकी आकांक्षाओं की तरह समृद्ध □

इत्यादि

रज सा० के लिए

ऐसा तो कभी नही हुआ था
 कि बिनम रात की तरह
 मैं पत्थर पर लेट जाऊँ
 पुल के ऊपर से गुजरते मुमाफिरा को
 तस्वीर की तरह देखू
 और याद करूँ
 वही घुमावदार यादा की कविता

मत म लिखी थी जो बरसो पहले
अपने बेटे का ।

कभी कभी याद भी महकती है
फूला की तरह
कभी कभी यादें रेगिस्तान भी देती हैं
दम तोड़त काफिले के साथ
और कभी कभी यादें
माँ की चुप यातना की तरह
एक शूय एक विल्कुल
खाली किताब देती हैं ।

बासुगी के संगीत में
एक आखिरी शाम को उतार कर
आपने सफेद फूला के बीच
कभी रखा था मेरे लिए ।

जहाँ अब मेरा बेटा नहीं है
उसी खाली जगह पर मैं खड़ा हुआ था
कि आपसे पूछू
नीली सड़िया की तरह
अपन ही होने का अर्थ ।
सीढ़ियाँ उतरत हुए
मुझे याद आया था
समंदर के किनार
रेत के मैदान में
मेरा बेटा बरसों से अबैला सा रहा है
कितनी समृद्ध
कितनी महिमामण्डित है
उसकी रातें ।

बचपन में
पहाड़ियाँ पर नारंगी के फूला के बीच
माँ के माथे में खेत था
आँग मिचौली के खेत ।

गल सल म बष की भीतार की तरह
 मैं चुप हा जाता था
 और तब मैं
 वही भी नहीं दिखाई पड़ती ।
 सल गल म मैं फिमलकर
 रात की तरह नि गल हा गया था

मैं आपकी गाम दगी
 रात का अथ जाना
 मैं आपका निया
 बांगुरी का गगोत गुना
 और बट की साली जगह पर सडे होकर
 कुछ भी पूछा नहीं गया ।

आपकी तिताव म
 मुझे फिर से वही सलटी मुबह मिनी
 जिसम मेरे बटे की तरह
 सब कुछ सरम हो जाता है ।

और आसिर म
 ससार के सबसे महवत गुलगन म
 दिखाई पडती है
 देर तक छटपगन के बाद
 एव मरी हुई
 न ही
 बितववरी
 अकेली तितली । □

साथ

कोई किसी के साथ नहीं होता !
सिर्फ एक तकलीफ होती है
नियति के क्षितिज पर कापती
अकेली !

कैसा लगता है
इसे साबना
दोहराना !

जब आदमी ने मृत्यु को पहचाना
जब पहले आसू उसकी आँखों में आये
जब उसने पत्थरों को रगड़ कर
आग की तिनगी को खोज निष्कासा
जब पहली रोटी सेबी
और आधी आधी
बाँट ली

तो बराबर कोई जोर
उसके साथ था
उसने बाहर से
भीतर तक आता
उससे जुदा
और उससे चिपका हुआ
कभी आगे बढ़कर रास्ता दिखाता
कभी पीछे उसके चौड़े
काँधों के आश्रय पर
ठिठकता

उस निगाह से भी जो
दूसरी निगाह के नीचे नीचे
चलती है
ठहरती है
और उस मन से भी जो
सबका है
पर जरूरत पड़ने पर
किसी का नहीं

लेकिन मेरा रिश्ता
फून से
मगीत से
या
अपनी नींद में
है जैसे
वैसे ही मेरा रिश्ता
उन हाथों से है
जिन्हें वह बफ के
दस्तानों के भीतर रखती है। □

नया साल

माल दर माल के चेहर
मुनहरे इस्तहारों पर आकाश में ही टंगे रह है
जिन्हें हमने बार बार
नये विश्वास की दहलीज पर खड़े हाकर पुकारा।

वे बेगुमार हैं
उन्होंने अफ्रीका से एगिया तक
घसती हुई दुनिया को अपनी पीठ दी है
और शांति के लिये कुर्बानी के नाम पर
दिया है भापा का दान

और कुछ हैं जो
अपनी लम्बी दूरबीना पर
उनके 'पोट्रेट' उठाये
मात्र अतरिक्ष को चमकीला बनाते जाते हैं
और समझते हैं दुनिया ऐसे ही चल जायेगी
भूमे नगा की चमड़ी परत दर परत
उतारत हुए

लेकिन अब भूगोल बदल रहा है
सूरज धीरे धीरे उनकी पीठ पर
आ गड़ा हुआ है
जिनका रंग काला ही सही पर
रून बहुत माल है
जब वे अपने पीठ सीधी करेंगे तो
उत्तालीसवीं मजिल के सरमायेदार
भरभरा कर अपनी लम्बी घुमावदार सीढ़ियों पर
फना हो जायेंगे

तब अतरिक्ष के रंग धरती पर उतरेंगे
वह नया माल होगा ! □

आज की कविता

सद तीन

नागार्जुन
शमशेर बहादुर सिंह
त्रिलोचन
केदारनाथ सिंह

व्यवस्थित महित एव चरितः।

‘समग्र-प्राप्ति’ यात्रा उम जन आश्रितन की अवधि में, १०-१२ मार्च ७५, को रचित यह कविता अब मध्य का भी एक ‘डाकू-मोट’ लगती है। वह माहीन और मन स्थिति यह रचना और यह तब श्रमजीवी बहुजन-समुदाय से अलग धनग मध्यवर्गीय गुणवत्तियां यात्रा यह मादक, सौंदर्य—‘इयत्ता’ के संपूर्ण की गुणवत्ता ‘एवमेव’ कवि की आंतरिक गीत के प्रमाण के तौर पर अपनी इन पश्चिमा का पश्यती’ के जागरूक पाठकों-गठितों के हवाले करता हुआ, मैं परितोष का अनुभव कर रहा हूँ।

मोटे सलाखों वाली काली दीवार के उस पार

प्राप्ति गुणवत्ता है
 रंगट नदी है प्राप्ति ॥
 मगर मैं अभी भी उमी तरफ़ नेटी है
 एक बार दूग ओर देखकर
 अपने किए में फँस गया है
 अपना मुह उमी आर
 ‘संपूर्ण प्राप्ति’ और ‘समग्र विप्लव’ के मजु घाप
 उसके माना के अंदर
 गीत भर रहे हैं या गुणवत्ता
 यह आज नहीं, मैं बतला सबूत।
 अभी तो देव रहा हूँ
 लेटी हुई प्राप्ति की स्पन्दशील पीठ
 अभी तो इस पर रेंग रहा है चींटे
 वे भली भाँति आश्वस्त है
 इस उयल पुथल में
 एक भी हाथ उन पर नहीं उठेगा
 चलता रहा उनका घघा

गाथा का पाठा है
 मुगलिन का भी था है
 दीवार की लग और व
 बानस बग म फिर न मरम मरम तार
 बग मर तग मरुष पाठा है
 पदुष भी पाठ गा बरम मरम
 मरन बागा व अर मुगुनी म मरुष वरना
 मर बाग मर मरुष
 मरमरि बाग व भी गागागी म मर मर
 [मर मर उम बरम दी० मर० दी० वा गा म भी बर मयी पा
 बाग मर मर मर मर मर मर मर मर मर मर
 मर मर बागा न बग मर मर मर मर
 गा मर मर मर मर मर मर मर मर मर]

मर मर मर बागी बागी मर मर मर मर
 अरिगम बाग मर मर मर
 मरिगम मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मुगलिन मर मर मर मर मर

मोट मरगा बागी बागी दीवार व उम पार
 मर मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर
 मर मर मर मर मर मर

मोट मरगा बागी बागी दीवार व उम पार
 बाग मुजाइस नहीं होगी
 उत्पीडन की छायाछवि मर उतारने की
 मरिगम और मरिगम मर मरिगम
 मरिगम और मरिगम

वे अच्छी तरह आँखें हैं
 वे नाति की पीठ पर मजे म टहल बूल रहे हैं
 नाति सुगबुगाई थी ज़रूर
 लेकिन करवट बदल कर
 उसने फिर उसी दीवार की ओर
 मुँह फेर लिया है
 मोट मलायो वाली वाली दीवार की ओर ।

मोटे सलाखों वाली काली दीवार के उस पार
 न सुसज्जित मंच है न फूलों के ढेर
 न मन्नाडार, न मालाएँ
 न जय जयकार
 न करेमी नोटों की गड़ियाँ के उपहार

मोटे सलाखों वाली काली दीवार के उस पार
 मार्गीय यज्ञशाला दबकर
 तथान्वित 'अभियोग' बयान करवाने वाला
 एनैक्टिङ्ग कंडक्टर है

मोटे सलाखों वाली काली दीवार के उस पार
 लट्टुघारी माघारण पुनिगमन नहीं हैं
 वहाँ तो मुस्लिम है अपनी ड्यूटी में
 झी० आई० जी० रक का घुटा हुआ अघेड बखर
 बमीनी निगाहों—तिहरी मुस्मानों वाला
 मोटे होठों में मोटा सिगार दबाये हुए
 वो अब तक बर चुका है
 जान, कितने तरणों का मितम्ब भजन
 जान कितनी तरणियों के भर्गाकुर
 बरवा दिय है मुँह
 डनवा डलवा कर बिजली व मिरिज

मोटे सलाखों वाली काली दीवार के उस पार
 गिफ्ट मन्नाएँ आई० ए० एम० जोकिंगर नहीं हैं
 वहाँ तो हिटलर का नाती है

बार बार लाखा की भीड़ जुटी
 बार बार सुरीले कंठा से लहराई
 जाग उठी तम्घाई जाग उठी तरणाई
 बार बार खचाखच भरा गाँधी मैदान
 बार बार प्रदर्शन में आये लाखा लाख जवान
 बार बार वापस गये
 बार बार आये
 बार बार आये
 बार बार वापस गये
 हवा में भर उठी इच्छा के कपूर की सुश्रू
 बार बार गूँजा आसमान
 बार बार उमड़ आये नौजवान
 बार बार लौट गये नौजवान □

हरिजन-गाथा

एक

ऐसा तो कभी हुआ था ।
 महमूस बरने लगी वे
 एक अनोखी बेचनी
 एक अपूर्व आकुलता
 उनकी गमकुशियो के अदर
 बार बार उठने लगी टीमें
 लगान लगे दीड उनके झूण
 अन्दर ही अदर
 ऐसा तो कभी नहीं हुआ था

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था कि
 हरिजन माताएँ अपने झूणों के जनकों को
 तो चुकी हा एक पैगाबिक दुल्हाई में
 ऐसा तो कभी नहीं हुआ था

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था कि
 एक नहीं, दो नहीं, तीन नहीं
 तेरह के तरह अभागे
 अविचन मनुपुत्र
 जिंदा भोव दिये गये हो
 प्रचण्ड अग्नि की विकराल लपटा में
 माघन सम्पन्न ऊँची जानियो वाले
 मौ मौ मनुपुत्रा द्वारा ।
 ऐसा तो कभी नहीं हुआ था

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था कि
 महज दम मील दूर पड़ता हो घाना
 जीर दारोगा जी तक बार बार
 खवरें पढ़ेंचा दी गई हो नभावित दुघटनाओं की

और निरंतर कई दिनो तक
 चलती रही हो तैयारियाँ सरे आम
 (विरासिन के कनस्तर, मोटे मोटे लकड़,
 उपलो के डेर मूखी घास-फूस के पूल
 जुटाये गये हो उल्लासपूर्वक)
 और एक विराट चिताकुंड के लिए
 मोदा गया हो गडढा हस हस कर
 और ऊँची जातियो वाली वो समूची आबादी
 आ गयी हो होली वाले 'मुपर मौज' के मूड में
 और इस तरह जिंदा भाव दिये गये हो

तेरह के तरह अभागे मनुपुत्र
 सौ सौ भाग्यवान मनुपुत्रो द्वारा
 ऐसा तो कभी नहीं हुआ था
 ऐसा तो कभी नहीं हुआ था

चकित हुए दोनों वयस्क बुजुग
 ऐसा नवजातक
 न तो देखा था, न सुना ही था आज तक ।
 पैदा हुआ है दस रोज पहले अपनी विरादरी में
 क्या करेगा भला आगे चलकर ?
 राम जी के आसरे जी गया अगर
 कौन सी माटी गोड़ेगा ?
 कौन सा ढेला फोड़ेगा ?
 मगह का यह बदनाम इलाका
 जाने कसा सलूक करेगा इस बालक से
 पैदा हुआ है बेचारा
 भूमिहीन बधुआ मजदूरो के घर में
 जीवन गुजारेगा हैवान की तरह
 भटकेगा जहाँ तहाँ बनमानुस जसा
 अधपेटा रहेगा अधनगा डोलेगा
 तोतला होगा कि साफ साफ बोलेगा
 जाने क्या करेगा
 बहादुर होगा कि बेमौत मरेगा
 फिर की तलैया में खाने लगे गोते
 वयस्क बुजुग दोनों, एक ही विरादरी के हरिजन
 सोचने लगे बार बार

कैसे तो अनोखे हैं अभागे के हाथ पैर
 राम जी ही करेंगे इसकी खैर
 हम कैसे जानेंगे, हम तो रहें हैं हैवान
 देखो तो कैसा मुलुर मुलुर देख रहा नैतान !
 सोचते रह दोना बार बार
 हाल ही में घटित हुआ था वो विराट दुष्कांड
 भाक दिये गये थे तेरह निरपराध हरिजन
 मुमज्जित चिता में

यह नैनापिब नमप
रेन नर गता है नगन जत जत व मा म
न नूरी की मा नी ही उ मयी है तव म ।
यात्री नहीं यत है यतवा न निगा
निगा है दूगा व बार ही बार
दही है जब तव पहग पपाटा पर
मीन मुन मूनी कीन की

उम म एव याता दूगर म
यत की हयनिय व निगा
दिगतायेग मुज जी म
वा डरु व कुन न कुन यातायेग
दगवी बिम्मा व बार म

दगा ता मगुर व पात है वंग तव
जाने है छाटी पर बिनी तज है
बीसी तज गानी पट रही है इनमे ।
गिर जिना वर जोर स्वर गीत पर
बुदू न रहा—

हा जी मगरन मुज जी ही दगेग दमवी
यतायेग वनी दग वनुए की बिम्मत व बार म
ततो, तने बुसा तवे गुग महाराज वा

पाग गनी की नग गाता छोवरी
दरु व हाया म ते निया गिगु वा
मभन वर चनी गद भापडी व अदर

अगत नहीं उगत अगले राज
पघार गुग महाराज
रैनामी तुटिया के अघेड मत गरीउदाग
ववरी यात्री गगाजमनी दाढ़ी थी
लटक रहा था गले से
अगूतानुमा जरा मा टुवहा तुनमी काठ वा
मद था नाटा, मूरत थी मावली
नपार पर, रायी तरफ छोडे के मुर

का निशान था
चहरा था गालमटाल आँग धी पुन्ची
बदन बटमस्त था
ऐस आप अघट मत गरीबदाग पधार
चमर टोली म

अरे भगाओ इस बालक को
होगा यह भारी उत्पाती
जुलुम मिटाएंग धरती स
इसक साथी और नपाती

यह उन सब का लीडर होगा
नाम छपगा असजारी म
बड़े बड मिलन आयेग
लद लद कर मोटर-कारा म

खान खादन बाल सौ सौ
मजदूरों क बीच पलगा
युग की आँचा म फौलादी
साँच सा यह बही ढलगा

इस भज दो भरिया करिया
माँ भी शिशु के साथ रहेगी
बतला देना अपना असली
नाम पता कुछ न कहेगी

आज भगाओ अभी भगाओ
तुम लोगो को मोह न घेरे
होशियार इस शिशु क पीछे
लगा रहे है गीदड फेरे

बड़े उडे इन भूमिघरो को
यदि इसका कुछ पता चल गया

दीन हीन हाट रोगी का
गमभी फिर दुर्भाग्य का गया

जायत जायत गभी जुग
हृदयारा की बभी न हमी
सजिन अपने संगे दमका
हय न होगी, गभी न होगी

मय के दुःख म न गी रहगा
मयके गुन म गुन मानगा
गमभ तूत कर ही गमता का
अगनी मुदा पहातागा

अर दगाता दमक टर स
पर पर बावेग हयारे
चार उचकर-गुटे हावू
गभी फिरंग मार मारे

दगवी अपनी पाटी होगी
दमका अपना ही दल हागा
अजी दखना दगा संग
जगल म ही मगन होगी

‘दयाम गलाना यह अहूत सिंगु
हम साथ का उद्धार करेगा
अजी यही मपूण त्राति का
यहा सखमुच पार करेगा

‘हिमा और जहिंसा दाना
वहने दमको प्यार करेगी
दमके आग आपस मे वे
कभी नही तकरार करेगी’

इनना कहकर उस जावा न
दस रंग के छ नोट निवाले

वस, फिर, उसवे होठा पर थे
अपनी उगलियो के ताले

फिर तो बाबा की आस
बार बार गीली हा आयी
साफ सिलेटी हृदय गगन म
जाने कैसी सुधियाँ छायी
नव शिशु का सिर सूँघ रहा था
विह्वल होकर बार बार वो
सास खींचता था रह रह कर
गुमसुम सा था लगातार वो

पाच महीने होन आय
हत्याकांड मचा था बसा ।
प्रबल वग ने निम्न वग पर
पहले नहीं किया था ऐसा ।

देस रहा था नवजातक के
दायें कर की नरम हथेली
सोच रहा था—इस गरीब न
सूदम रूप म विपदा भेली

आडी तिरछी रेखाओ म
हथियारो के ही निशान ह
खुलरी है, बम है अति भी है
गडासा भाला प्रधान है

दिल ने कहा—दलित माओ के
सब बच्चे अब बागी होंगे
अग्निपुत्र होंगे वे, अतिम
विप्लव म सहभागी होंगे

दिल न बहा—अरे यह बच्चा
मचमुच अवतारी वराह है

जहाँ भी जाया जा सके
मोरी धरती धाराधर है

दिन न कहा—यह हम गा वग
रिश्ते भाव भाव भाव ।
बस गी व मुर जिता गा ॥
हम गी गी गा गा गा ।

दिन न कहा—अरु यह बाहर
निगा वग का ना-व हाव
मर जवाहा का जिन्दा
मर बर का नाव हाव

होना हमक गी मर-जाव
मान गाव जन अमुपर हाव
हाव वम वषा का वषा
कोटी मर पर पर हाव

दिन न कहा—अरु हम गि तु वा
मुनिया भर न कीति मित्रगी
हम कतुग वा ल-धीरा म
गावण की बुनियाद दिवगी

दिन न कहा—अभी आ भी गि तु
हम बगरी म रंग हाव
गव व गव गुरुमा वनग
गव के गव ही गव हाव

हम जि वास हयाम गमान
गि तु मुग की यह छत्र निराली
दिन न कहा—मना क्या दगे
नजरें गीती पत्रका वाती

धाम तिए बिलन बाया न
अभिय लघु मानव के मुदु पग

पाकर इनके परस जादुई
भूमि अकटक होगी लगभग
विजली की फुर्ती से बाबा
उठा वहाँ से, बाहर आया
वह था माना पीछे पीछे
आगे थी भास्वर शिशु छाया

लौटा नहीं कुटी म बाबा
नदी किनारे निकल गया
सेकिन इन दोनों को तो अब
लगता सब कुछ नया नया था

तीन

सुनत हो बोला खदेरन
बुद्ध भाई दर नहीं करनी है इसम
चलो, कही बच्चे को रख आव
बतला गये हैं अभी अभी
गुरु महराज,
बच्चे का मा सहित हटा देना है कही
फौरन बुद्ध भाई
बुद्ध ने अपना माथा हिलाया
खदेरन की बात पर
एक नहीं, तीन बार !
बोला मगर एक शब्द नहीं
ब्याप रही थी गभीरता चेहरे पर
या भी तो वही उम्र म बढा
(सत्तर से कम का तो भला क्या रहा होगा !)

‘तो चलो ।
उठो फौरन उठो ।
रात की गाड़ी से निकल चलगे
मालूम नहीं होगा किसी को
लौटने मे तीन चार रोज तो लग ही जायेंगे

बुद्धु भाई ! तुम ता अपन घर जाओ
 गाओ, पियो आराम कर मा
 रात म गादी ब अ दर जागता ही ता पढगा
 रात ब निर पाहा चता पबता जुग मता
 मै इस म करता हूँ तैयार
 ममभा बुभा कर
 गुगिया और उगकी माम का'

बुद्धु १ पूछा परती टन कर
 उठन उठा
 गिया, गिरिणीह बोकारो
 कहां गगोग छोकर का ?
 यहीं ? जहाँ अपनी बिराद्री ब
 कुन्नी मजूर होग मौ पचान ?
 चार छ महीन बा' ही
 बाई काम पण्ड लगी गुगिया भी
 और, फिर अपन भाप म
 घीमी आयाज म बहा लगा बुद्धु
 छोकरे की बन्नसीवी ता गगो
 मा के पट म था तभी दगबा बाप भी
 भाव गिया गया जिन्ना उगी आग म
 यकारी गुगिया जैम तैग पान ही लेगी दगरो
 मै तो दखे मान मान देग आया बरूणा
 जय तब है चलन फिरन की तावत चीन म
 ता बया आगे भी इस बनुए के लिय
 भजत रहग लर्चा गुरु महाराज ?

बढ आया बुद्धु अपन छप्पर की तरफ
 नाचत रह ननिन माथे के अर
 गुरु महाराज के मुह से निकले हुए
 हथियारा के नाम और आकार प्रकार
 खुबरी, भाला, गडासा, बम, तलवार
 तलवार, बम, गडासा, भाला
 गुगरी □

अलादीन का चिराग

अलादीन का चिराग गहरेजादी गुल-सीसम आदि आदि
से

सुभा मत जाना ये सब राजनीतिक
जादूगरियाँ हैं। पछताओग इन

बेहक्कीयत बला साधना व
ब्यापारियों के

फेर म पड कर ! याद रखो

तुम्हारी अपनी सीधी सादी सच्ची सस्टुति की

ठोस जमीन जा चमन खिलाती अग्यी है और आज भी

जो ताकत सच्ची सही ताकत रखती है

वह वही और मिल नहीं सकती। य गजटस

मुबारक हो जदीदियों को

नित नूतन और नवीन के पुजारियों को

जिनकी पायदारी केवल एक आज म ही

खत्म होती चलती है जैसे

तितलियों की पूरी जिन्दगी सिफ सुबह स शाम का

एक दिन होता है

चमकता हुआ झिलमिलाता हुआ धिरकता हुआ और फिर

बस खत्म, हा क्या बही तुम

हो ? ये तमासे

पच्छिम के धुर पच्छिम के

बच्चों के कामिक्स से उधार लिये हुए

हैं, मात्र टी बी के भटकते जाँस मारते

कलाविदा के पोले दिमाग के

गडबड इसलिये दिलचस्प उपच

उसे दसो देखो कभी कभी और एक किनारे करो

तुम्हारी गहरी सास, गहरे अनुभव

बर मुम भव । धारा मरुत वा मर ॥ वाग्निविह धर ॥
 व ॥ १ ॥ वाग्नि ॥ गोप, मा ॥ व ॥ ७
 मपन गिर, बहादिर अनुव म मर ॥
 मविन विरव ॥ १ ॥ मरुत व ॥ १ ॥
 भयान मी ॥ १ ॥ व म और वपन ॥ वा ॥
 और विमवी गीरे वरु मरुती और वापरी पुगती ॥
 और वा ॥ मरुत मूनी धर गी ॥
 वागिना वा ।
 तव माव
 बापे हुन ॥ वर ॥
 मुगनामी व ॥ १ ॥ मुगनार मर ॥ वा ॥ १ ॥
 वरी, तव मरुत मरुत माव वा
 विमग, तव भवानीन वा नरी इन्नारा भव गी ॥ वा ॥
 और तव मरुत मरुती गी वरुता मरुत मरुती वा
 हुन, और मुन-मीमम मरुत तव मरुत वा गी
 नागों मरुत व मरुता वा ।
 निवे हुन ॥
 वही जमा । ॥ १ ॥ मरुत मरुती विव
 मरुत मरुती रमीनी म विव
 वरुत व मरुतीना वी
 वेवा । □

मछलियाँ

हम लोग क्या मात हैं ?
क्याकि

हम गुन
अपनी विराट्नी को माती हैं ।
यही परम्परा है ।

यही परम्परा है ? □

पाग्लो नेहदा !

एक

मैं निछावर हूँ तुम पर, नरक !
उस पर भी यह महज
चार दाने चावल ब हैं
तुम्हारी प्रतिभा की उत्तुंग
धुध पवत वेदी पर ।

मैं अपनी छोटी सी नौका छोड़ देता हूँ
तुम्हारे सात समन्तों के ऊपर ।

वह भटवेगी
कुछ अमँ शायत ।
मगर वह
बोयेगी नहीं
यभी ।
इतना तो पूरा विश्वास है ।

दो

तुम्हारे साथ
विश्व व्याप्ति में समा जाने की

एक घटवन यह
मरी एवान्त मानव घटवन यह
कैसी है ?

प्रेम और मनुष्य और पवन
और गागर का
यह पार्थिव यथाय

टपराव तुमुल
गपव
एव निरन्तर आतुरिब
गम्भिरन की उपनधि
की ओर ।

महव्याप्ति का यह क्षण
मरे अदर जा यह
अपनाव तनाव का
एव ही यथाय

यही तो हो
तुम हमारे नेरुणा । □

ताप के तापे हुए दिन

ताप के तापे हुए दिन य
 क्षण व लघुमान स
 मौन नया बिय
 चौध व अक्षर
 पलनय पलनय व उर म
 चुपचाप छपा बिय
 बोधनता व सुबोधन प्राण
 यहाँ उपताप म
 नित्य तपा बिये
 क्या मिना क्या मिला
 जो भटके अटक
 फिर मगल मात्र जपा बिये □

कहा हैं वे लोग

कहा है वे लोग
 जो सम्भाषिता म जोश स
 बोला बिये परमात्मा
 और उनके बोल से जो छाँह
 छा गई थी
 सोचते थे तुम दुलारे
 ताप के दिन गये
 हाथ जितने हैं
 आड करते रहेंगे

कहाँ है वे लोग
 जो सहयोग मोलो म गमाले
 यहाँ आये थे । □

हम साथी

चाच म दवाये एक् तिनका
गौरव्या
मेरी गिटकी के गुल हुए
पल्ल पर
बैठ गयी
ओर देगन लगी
मुझ ओर
बमर का
मैंने उल्लास मे बहा
तू आ
पागल बना
जहाँ पता न हो
गरद न मुहाबन जिना स
हम साथी है। □

कौन बान सुनेगा

अपनी बँस बहें
यहाँ कौन बान सुनेगा
आगे एक है पहाड
फिर दूसरा पहाड
फिर तीसरा पहाड
इह घेरे और बांधे हुए
हरे भरे झाड
इनको छोड और कौन
मेरी तान सुनेगा ।

आगे एक है मनुष्य
फिर दूसरा मनुष्य
फिर तीसरा मनुष्य

इह घेरे और बाघे हुए
दुनिया के मनुष्य
इनको छोड़ मेरा कौन
स्वाभिमान सुनेगा । □

दिन ये फूल के हैं

मत जाना चले कही भूल के
दिन ये फूल के हैं
किये मन के सिंगार
सामने कचनार
आम के बौर कहते हैं
देखो बाहर
हाल ऐसे ही कुछ
अब बबूल के हैं ।
बोई रुठे मनाओ
जाओ जाओ अपनाओ
इस हवा की समझ से
सभी को समझाओ
कितने दिन फूल मन्दिर
में धूल के हैं ।

आ गयी वह कली
आज अपनी गली
कल जो आयी थी
पहचान पाकर खिली
प्राण धारा के हैं
वहाँ कूल के हैं । □

एक लहर फैली अनन्त की

सीधी है भापा बसन्त की
कभी आँख ने समझी
कभी वान ने पायो

बभी रोम रोम से
प्राणा भ भर आयी
ओर है बहानी दिगन्त की

नीर आवाग भ
नयी ज्योति छा गयी
बभ प्रतीक्षा थी
यही बात आ गयी
एक लहर फँबी अनन्त की □

सरसों के फूल

सरसा के फूल
बहुत नहीं रहते ।

अपन ही रूप भ
अपन ही रंग भ
अपना के धीच हैं
अपना के गग में
पीता बनान के
लिमे नहीं कहते ।

ऐस य सलोने
लगे न वही टोन
होते हैं होने को
फिर ये नहीं हाने
भूने किसी का ऽ
भाव नहीं महते □

दो गीत

एक

सोचा था मन ही मन यह गाऊँ वह गाऊँ,
जो स्वर निबला देखा उसम गान नहीं था ।

बस, क्या हो गया, तनिव भी ध्यान नहीं था
 मुझे। आ गया सबत म। सोचा अब जाऊँ
 विस पय से। गायका की अलग राह गयी है।
 चरण चले चल पड़ा। ठहर कर पीछे देखा।
 चिह्न चिह्न म गीतो की प्रकाशमय रेखा
 उभर उठी है। समझा यह तो बात नयी है।
 गीता म यह बात नहीं थी इससे पहले।
 प्रिय था और प्रिया थी। उस वियाग का भय था
 जो प्रेमियो को हुआ करता था। न उदय था
 जिसम सुख का। लड चतन रहते थे दहल।
 बदल गयी है इयर गान की पहली धारा।
 फूल धूल दोनों म ही जीवन है प्यारा।□

दो

कविता के चेहरे पर जो पाउडर उधार का
 लगा हुआ था, भड़ा था, उस पर मतवाले
 कितने ही जन थे, पर उनके उस दुलार का
 मम मुझे सुविदित था। वे श्रृंगार निराले
 उनका मन गुदगुदा रहे थे, उह रूप का
 दान करने वाली आँखें नहीं मिली थी,
 उनको ज्ञान नहीं था कुछ भी धूप का
 उनकी अनुभव की कलियाँ भी नहीं खिली थी।
 वह बलक धो दिया, सहज मैंने बना दिया
 कविता को। उसका स्वाभाविक सरल उजाला
 दिपता है आँखों मे खुबता है, जना दिया
 जो जानना सभी को था, पहना दी माला।
 सीधे सादे सुर म उर के गान सुनाये,
 मन के करघो पर रेशम से भाव बुनाये।□

बैल

मैं नहीं जानता अब भी उसकी ज़रूरत है
या नहीं
लेकिन वह लौट रहा है
डूबते हुए मूरज की तटवर्ती रोटी स
बग़र
गिरा हुआ की नमी और घाग का गटटर
अपनी पीठ पर लिये हुए
जैम पत्थर का ढाका पहाड़ स
मुड़वा दिया गया हा

यह चल रहा है और सिर्फ एक पगडण्डी
उग या है जो उसकी पूछ की तरफ
उस हाँके लिये जा रही है

एक गाय आ रही है
और वह नहीं जानता
वहाँ स
लेकिन एक गाय आ रही है
और ढो न बज रहा है
और जगल म पेड़ काटे जा रहे हैं
और ममन उसके खुरो को कुचल रहे ह

वह जरा सा हँसता है
उसके कान लड़के हो जाते हैं
यह भ्रूस की लुसलूस है—वह अपने आप से कहता है
और एक नयी उम्मीद के साथ
अपन पूरे शरीर को
वस्ती की नींद और गरमाहट पर

छाट देता है
 जलती हुई आग
 और ऊँपत हुए बिस्मा व धीन
 वह एक ऐसा जानवर है जो दिन भर
 भूसे व बारे में सोचता है
 रात भर ईश्वर के बारे में ।

अगला दिन
 एक विशुद्ध नया दिन होता है
 ताजा और ठण्डा

अचानक उसे घरागाह की याद आती है
 वह पूछ उठता है और घस्ती के इक्कीस
 घण्टे लगाने के बाद
 पाता है—वह ठीक अपने हृदय के
 सामने खड़ा है

उसे बेहद खुशी होती है
 पहली बार वह अपने माथे पर
 अपने गानदार सींगों का हाना
 महमूस करता है और दूनी ताकत के साथ
 जुए के नीचे
 अपनी गदन रख देता है

सिर्फ
 उसके उठे हुए सींग
 सिवाना में चमकते रहते हैं
 सिवानो तक । □

संदान में बच्चे

वे आये और मेरे भीतर
 खड़े हो गये

मैंने महगूरा बिया मैं पास भरे मैदान की तरह
फँसता जा रहा हूँ

उन्होंने मुझे देगा
और वे लुप्त हो गए

उह एव मैदान की ज़रूरत थी
और वह मैं हो गया था
उह एव गेंद की ज़रूरत थी
और वह मैं हा सचता था

उन्होंने मुझे देगा
और उनके पैरों में हरबत होने लगी
उन्होंने मुझे छुआ
और मैं उनकी हसी और चीखा के पार
उछल रहा था

जब मैं गिरा तो मैदान नहीं था
सिर्फ उनके पैर थे
जो मेरा इन्तज़ार कर रहे थे

गेंद कहा है—एक ने पूछा
दूसरे ने कुएँ की ओर इशारा किया
तीसरे ने भाड़ी की ओर

मैंने देखा—वे धीरे धीरे
कुएँ ॥ भाड़ी की ओर बढ़ रहे हैं
भाड़ी से दाहर की ओर
उनके मुँह के तने हुए थे

आखिर गेंद—गेंद कहा है
वे चिल्ला रहे थे

और मुझे आश्चर्य हुआ
गहरा दुःख कि मैं वही खड़ा था
और वे मुझे देख नहीं रहे थे □

जाड़ों के शुरू में आलू

वह जमीन से निवृत्तता है
और सीधे बाजार में चला आता है

यह उसकी एक ऐसी क्षमता है
जो मुझे अक्सर दृष्टांत से भर देती है

वह आता है और बाजार में भरने लगती है
एक अजीब सी घूम
अजीब सी अफवाह

मैं देर तक उसके चारों ओर घूमता हूँ
और अंत में उसके सामने खड़ा हो जाता हूँ
मैं छूता हूँ विल की तरह ठोस उसकी दीवारें

मैं उसका छिलका उठाता हूँ
और भावुकता से पूछता हूँ—मेरा घर
मेरा घर कहाँ है !

वह बाजार में ले आता है आग
और बाजार जब सुलगने लगता है
वह बोरा के अंदर उछलना शुरू करता है
हर चाकू पर गिरने के लिये तत्पर
हर नमक में घुलने के लिये तैयार

जहाँ बहुत सी चीजें
सगातार टूट रही हैं
वह हर बार आता है
और पिछले मौसम के स्वाद से
जुड़ जाता है। □

सूर्यास्त

मैं न गंगा पानी
गुदर गाँव चमकता हुआ पानी मैं न दगा
और मैं गुद से बहा—पानी का अर्थ है
मोतना
आत्मी का गङ्गा होना
पानी का अर्थ है

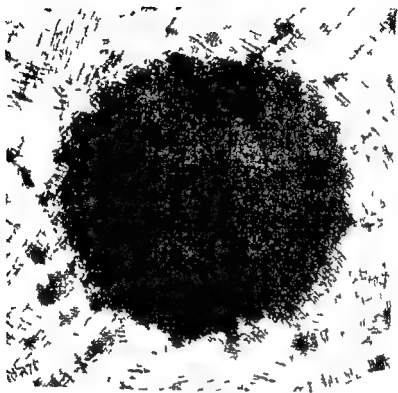
गिरफ पट का हरा हाना
पानी का अर्थ क्यापि नहीं है

पक्षिया का एक झुंड
मर ऊपर से उड़ा जा रहा था
मैंने कहा बल—
बल यही पर मिलूंगा
अगर समय रहा
और मेरी साल मर क्षीर स दूरी तरह लिपकी रही
यही पर मिलूंगा

मैं न मूरज को दगा
मैं न एक लम्बी और सफेद दाढ़ी दती
जिम मूरज लगाय हुए था । □

आज की कविता विचार

सड़ चार



राजकुमार शर्मा
नदकिशोर नान
प्रभातकुमार त्रिपाठी
आनन्द प्रकाश
कमना प्रसाद
निमन शर्मा
शिवमगन सिद्धाचर
सुनील पचौरी

हिन्दी कविता पिछले दस वर्ष

"राजनीति के प्रति निष्ठा की माँग साहित्यकार के प्रतिबधन (रजिमेण्टेशन) की माँग है जिसका दृढ़ता से विरोध किया जाना चाहिए। जहाँ तक मैं समझता हूँ, नयी कविता और परिमल' ने पिछले दो दशकों में भुरगनया अब तक यही किया है" (नयी कविता)। 'नयी कविता' के सम्पादक और उनके स्वतः प्रतिष्ठित सिद्धांतकार डा० जगदीश गुप्त की यह स्वीकारोक्ति नयी कविता के विशिष्ट चरित्र और उससे जुड़े कवियों की उस खास वैचारिक भूमिका की ओर इशारा करती है जिसे वे जाने अजाने अपने समय की शासक वर्गीय राजनीति के अनुशासन के तहत निभा रहे थे। सदभ साफ हो जाना चाहिए कि ये कवितयाँ गुप्त जी ११ सातवें दशक के मध्य में उभर रही उस नव प्रगतिशील कविता के विरोध में लिखी है जो पीड़ित मानवता के पक्ष और मुक्तिकामी ताकत के समर्थन की प्रतिबद्धता, घोषित या अघोषित रूप में स्वीकार कर, उस व्यवस्था का उन्मूलन चाहती थी जिसके कारण व्यक्ति-जमावों की यंत्रणा भेलता है। साहित्य के पक्ष में राजनीति विरोध का यह रूप और अधिक खुलता है धमवीर भारती के उस लेख में जो मई १९६७ की 'सारिका' में 'चिक्नी मतह वहत आदोलन' शीर्षक से प्रकाशित हुआ था। अपने इस लेख में भारती ने टामस मान के इस कथन को सदभ से काट कर पेश किया था, समाज ? साफ साफ क्यों नहीं कहने, कलाकार और राजनीति, क्योंकि आज तो समाज शब्द एक हल्का सा पर्दा है—राजनीतिक मतव्य को छिपाने का—इस कथन से भारती जी ने जो निष्कर्ष निकाला वह यह है कि राजनीति के विरोध में 'बहुधा मनुष्य की आन्तरिक अनुभूति और उसकी ऐतिहासिक सम्पत्ति के नये आयाम उदघाटित किये हैं।'

नयी कविता का राजनीति विरोध खुले तौर पर उस राजनीति का विरोध था जो समाज से और उसके बदलने की प्रक्रिया से जुड़ती थी। राजनीति का मतलब यहाँ विपक्ष की राजनीति था और वह भी वामपंथी राजनीति। राजनीति विरोध की इस धारणा के पीछे जहाँ एक ओर शीतयुद्ध की अंतर्राष्ट्रीय राजनीति का सीधा प्रभाव था वहीं दूसरी तरफ आजादी के बाद निरंतर विकास पा रहे उस मध्यवर्ग के भ्रम भी मौजूद थे जो आजादी की लड़ाई का पूरा श्रेय पूँजीपति वर्ग की प्रतिनिधी कांग्रेस को देते हुए उसे एक लम्बे समय तक जनता के हिता का

हिन्दी कविता पिछले दस वर्ष

‘राजनीति के प्रति निष्ठा की माँग ग्राह्यकार के प्रतिरूपन (रेजिमेशन) का माँग है जिसका दुश्मता में विरोध किया जाता चाहिए। जहाँ तक मैं सम्भवता हूँ, नयी कविता और परिमलन पिछले ग्राह्यकार में मुख्यतया अब तक यही किया है’ (नयी कविता)। ‘नयी कविता’ के सम्पादक और उसके स्वयं प्रतिष्ठित मित्रांतरार डा० जगन्नीप गुप्त की यह स्वीकारोक्ति नयी कविता के विनिष्ठ चरित्र और ‘नया जु’ कविता की उस गाम वैचारिक भूमिका की ओर इशारा करती है जिसे वे जान अजान अपने समय की शासक-वर्गीय राजनीति के अनुगामी के तत्त्व निम्न रहूँ। मन्दम साफ हो जाना चाहिए कि ये कविता गुप्त जी ने मातर्वे देश के मध्य में उभर रही उस नव प्रगतिशील कविता के विरोध में लिखी है। ‘नया विदित मातृता के पक्ष और मुक्तिवादी तावता के समर्थन की प्रतिवद्धता, पाणिन या अपाणित रूप में स्वीकार कर, उस व्यवस्था का उन्मूलन ग्राह्य जी जिमने धारण व्यक्ति अभाव की यत्रणा भौतता है। ग्राह्य के पक्ष में राजनीति विरोध का यह रूप और अविक सुलता है। पमवीर भारती के उम लग में जा मई १९६७ की ‘सारिका में ‘चिक्की मतहू वहन आन्दोलन’ नीपक में प्रकाशित हुआ था। अपने डग नेग में भारती ने टामम मान के इस कथा को मन्दम से वाट कर पग किया था, ‘समाज ? साफ साफ क्यों नहीं कहत, बलावार और राजनीति, क्याकि आज तो समाज शब्द एक हल्का सा पर्ण है—राजनीतिक मतभय को छिपाने का’—इस कथन से भारती जी ने जो निष्कर्ष निवाला वह यह है कि राजनीति के विरोध में बहुधा मनुष्य की आंतरिक अनुभूति और उनकी ऐतिहासिक सम्पत्ति के नये आयाम उदघाटित किये हैं।’

नयी कविता का राजनीति विरोध सुले तौर पर उस राजनीति का विरोध था जो समाज से और उसके बदलने की प्रक्रिया से जुटती थी। राजनीति का मतलब यहाँ विपक्ष की राजनीति था और वह भी वामपंथी राजनीति। राजनीति विरोध की इस धारणा के पीछे जहाँ एक ओर गीतयुद्ध की अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति का सीधा प्रभाव था वहीं दूसरी तरफ आजादी के बाद निरन्तर विकास पा रहे उस मध्यवर्ग के धर्म भी मौजूद थे जो आजादी की लड़ाई का पूरा श्रेय पूजीपति वर्ग की प्रतिनिधी कांग्रेस को देत हुए उसे एक लम्बे समय तक जनता के हितों का

प्रतिनिधि मानता रहा और उसकी नीतियाँ व तहत तज़ीम होन वाला पूँजी जीवी वग के विकास का जनता और राष्ट्र के विकास के रूप में परिभाषित करता रहा था। राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक स्तर पर सामक वग का सोच ही उस पर हावी था। यह माँच सुविधाजनक था और निरापद भी। व्यक्तिगत जीवन के स्तर पर भी कुछ अपवादों को छोड़कर अधिकांश नए कवि व्यवस्था में जुड़े हुए थे। 'अनेक' जैसा धार व्यक्तिवादों अहमय लेखक 'नहम् अभिनन्दन ग्रन्थ' का सम्पादन कर कर स्वयं को गौरवाचिन अनुभव कर रहा था। हर सति में लेखक की स्वतन्त्रता और राजनीति विरोध की दुहाई देन वाले नये कवि शासक वग की साम्यवाद विरोधी पूँजीवादी राजनीति के अमूल्य शिकजे में कैद थे और इस सुविधाजनक गुनामी को साम्राज्यवादी देशों से आयातित दारुणावली में आदर्शोद्धत कर रहे थे। स्टीफेन स्पेंडर की वह पिजड़े वाली तुलना पश्चिम के नये कवियों की तरह इस पर भी पूरी तरह से लागू हो रही थी। स्पेंडर ने कहा था कि 'इस युग की सजनात्मक प्रतिभा गीतों की सनाग्ना में वन एक पिजड़े में बंद है, जिसमें उस के वन अपना ही प्रतिनिध्व दिलायी देता है कल्पना द्वारा अपन से बाहर के यथाथ जगत में प्रवेश करने के उससे सारे रास्ते बिल्कुल असंभव वन चुके हैं।'।

इन कवियों का रचना समार एक त्रिम्बज जैसी बंद मरचना वाला स्वायत्त मध्यवर्गीय समार था जो अनुभव की अद्वितीयता के नाम पर गलत अनुभवों का काल्पनिक जाल बुन रहा था। वन और साहित्य की स्वायत्तता का नारा देन में कवि समाज की विविध जटिलताओं और व्यवस्था के भूनभून अन्तर्विरोधों से जनता का ध्यान हटाने उन्ने जवनभिल (एब्नामस) अनुभवों के ऐसे अजनबी समार में नटका देने की कोशिश कर रहे थे ताकि वह सामाजिक मध्य के जीवन मूदभ से विलगुल पट जाये। इस रचना समार में व्यक्ति और समाज, उनके अन्तर्गत और बाह्य परिवेश को एक दूसरे के गिताफ गड़े एस तो पक्षा के रूप में चित्रित करने की चेष्टा की गयी जैसा उनके बीच कोई अनध्य विभाजन देता है। अन्तर्गत का बाह्यगत के प्रभाव में बचाना तथा व्यक्ति की समाज में रना नये कवियों के नियमनित कसब जैसी आवश्यकता थी। अपन विगिष्ट चरित्र में मर राना समार एवं पूँजीवादी की गिरफ्त में राज्य सत्ता की गिता गवा-गदह के स्वीकृति, दूसरी ओर साम्यवाद और मरगिटि सामाजिक राजा के विरोध तथा तीसरी ओर जामुगी व्यक्तिवादी दान के विरोध में वया हुआ मध्यवर्गीय अनुभव समार था। इस समार का कवि जब सामाजिक मध्य का की बात भी करता था तो मध्यवर्ग के निजबद्ध दापरे में हा घूम कर रह जाता था और जब वह दायक दृष्टि पा की वागिश करता भी था तो जिन्दगी में अपनी गामगी प्राप्ति करने के बजाय अग्रामगिर मन्त्रों में हान वाली पन्नाओं और निवार

सरणिya से अपनी कविता गढ़ने लगता था। ऐसी ही प्रवृत्ति के तहत कुवर नारायण मत्स्य और जीवन के प्रश्ना की अयवत्ता की परीक्षा उपनिषत्कालीन नचिवेता के मानव लोक में करते हैं, 'अन्य' 'आगन के पार द्वार में आत्मा के रहस्यलोक और 'उत्तर प्रियदर्शी' में पौराणिक किवदन्ती के नरक में 'वक्रणा प्रभामय' का पावन आलोक देखते हैं। इस प्रकार मानव नियति के आधारभूत प्रश्ना को ये एक ऐसा कालातीत नैरन्तर्य प्रदान कर देते हैं जिसमें उन प्रश्नों की तात्कालिक सायकता का सदभ लुप्त हो जाता है और एक तरह से ये प्रश्न जिस सदभ और जिस भूमि से उठन चाहिए और जिस भूमि में उनका सामना किया जाना चाहिए वह न होकर एक 'नो-मैस-लैण्ड' से उठन वाले प्रश्न हो जाते हैं, अर्थात् वे समाप्तन शाश्वत प्रश्न बन जाते हैं, और शाश्वत प्रश्नों के उत्तर के लिए कोई यथाथ भूमि, कोई जीवित परिवेग आवश्यक नहीं होता।

नयी कविता के दौर में मुक्तिबोध ही ऐसे कवि थे जिन्होंने समूचे नवलेखन के पीछे काम करने वाली जनविरोधी राजनीति की साजिश को पहचाना था। दो वास्तविक वर्गों के बीच मध्यवर्ग की अवास्तविकता को वे अच्छी तरह पहचानते थे। 'भूतो की वारात में वनात से तनते' तथा 'विस्तर की तरह बिछते' अथवा सत्ताधारी 'रावण' के घर 'पानी भरने वाले' रक्तपायी वर्ग से नाभिनालबद्ध इस मध्यम वर्ग की व्यवस्था के मूल्यों से व्यवस्थित आकाक्षाओं, कलावाज चालाकियों, सभ्रमों और सीमाओं को वे बखूबी समझते थे इसीलिए उन्होंने माफ माफ कहा था

‘कविता में कहने की आदत नहीं पर वह दू
वर्तमान समाज चल नहीं सकता
पूजा से जुटा हुआ हृदय बदल नहीं सकता
स्वातंत्र्य व्यक्ति का वादी
छल नहीं सकता मुक्ति के मन का
जन को’

सातवें दशक के शुरुआती दौर में ही नयी कविता की आभिजात्य गरिमा टूटने लगी थी। नये कवियों के प्रतिष्ठित होने, सरकारी एवं पूजावादी प्रतिष्ठानों एवं व्यावसायिक पत्र पत्रिकाओं में नये कवियों को महत्वपूर्ण स्थान मिलने के साथ-साथ उनके विरोध में बहुत सी आवाजें उठने लगीं। महानगरों से लेकर छोटे छोटे कस्बों शहरों तक से दजना छोटी पत्रिकाएँ निकलने लगीं। बहुत से युवा कवियों की रचनाएँ इन लघुपत्रिकाओं और स्वतन्त्र काव्य मकानों के माध्यम से

सामने आयी कविता के अनेक नये नामो, सगठनों और सम्मेलनों के माध्यम से युवा प्रतिभाये नयी कविता के विरोध में खड़ी हो गयी। 'अकविता', 'सनातन सूर्योदयी कविता', 'युगुत्सावादी कविता', 'विद्रोही कविता', 'नूतन कविता', 'धीरे कविता' नयी कविता' ठोस कविता', 'सहज कविता' आदि से लेकर 'लिम्बादल मनवादी तक लगभग पचास कविता नामों की चर्चा डा० जगदीश गुप्त ने अपने विविध किसिम की कविता शीपब बाले लेख में की है। ये सभी नाम 'नया कविता' के विरोध में सामने आये थे, सातवें दशक के उत्तरार्द्ध के शुरुवाते होत नामों की इस भीड़ में 'नयी कविता' खो चुकी थी, प्रयोगवाद और नयी कविता के मसीहा अज्ञेय' की मिथ टूट चुकी थी, और 'मुक्ति प्रयोग' का नायक राजकमल चौधरी नया मसीहा बन चुका था। राजकमल स्वस्थिति को बड़ी सचेष्टता से यो सामने रखता है

कामोत्तेजना में अपनी रक्त नलिकाओं के विपरीत प्रवाह में
और कविता में जटिल थे किंतु लाछित अवाछित भी थे
कोई काव्य छंद या प्रनिमा बनाने के योग्य नहीं थे अनुभव
मगीत रंग, पीछाए मेरे अतराल में
रोग दाघ परिस्थितिया

राजकमल की यह आत्मालोचना उस समूची काव्य प्रवृत्ति की सीमाओं को स्पष्ट कर देती है जहाँ कविता के नाम पर रंग में अल्कोहल है, भाषा में केवल बीसे हुए गनित ऋण, केवल चीत्कार ही मिलते हैं। राजकमल का कवि व्यक्तिगत यथाथ के कुत्सित पक्षा को पूरी भयावहता में चित्रित करत हुए भी अपनी समझ और निष्पक्षीलता में पाज़ीटिव स्तर पर व्यापक सामाजिक मदभ से जुड़ना चाहता है—सबके लिये, सबके हित में राजकमल चौधरी चला गया है हस्पताल।' मृ०यु से पहले और कविता से पहले वह फैसला करता है कि 'हम लोगों को अब शामिल नहीं रहना है / इस घरती से आदमी को हमेंगा के लिए खत्म कर देने की/ साजिश में। (प्रयोग)

सातवें दशक के बीच भारतीय राजनीति और जन जीवन में गहरे उतार चढ़ाव आये। सूखा भुयमरी, निम्नवर्ग का अमृतोष, जन आंदोलनों में तेज़ी, भाता के विघटन, 'गासक' पार्टों में आंतरिक बलह, रुपये का अवमूल्यन, औद्योगीकरण में अवरोध ६७ के चुनाव में अनेक प्राता में कांग्रेस का पतन और कांग्रेसी सविद सरकारें बनना और आपसी घटकवादी भग्नो से बार बार टूटना, दल बदल, महगाई बरोजगारी का बढ़ना आदि बहुत सी घटनाएँ थी जिनसे आम

आदमी के मानस में अनिश्चय और अराजकता की भावनाएँ सिर उठान लगीं। समकालीन राजनीति के प्रति उसका पहला स्वीकारात्मक और तर्जुन उदासीनता का रस बदला। व्यवस्था के प्रति उसके मन में अस्वीकार, नफरत, हस्तक्षेप और आक्रोश की अवृक भावना सुगुगाने लगी। तत्कालीन भारतीय जीवन की इही स्थितियाँ ने 'निसिम निसिम की' कविताओं के लेखकों को अपने अपने ढंग से सामाजिक यथाथ के प्रति अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त करने के लिये प्रेरित किया—लेकिन जीवन पद्धति और विचार धाराओं के अन्तरों की विनिष्टता के साथ साथ। अयायपूर्ण सामाजिक स्थितियाँ और पातङ्गपूर्ण जीवनादशों से व्यक्तिगत तौर पर निपटने की यर्चनी इस दौर में खूब व्यक्त हुई जो अन्ततः अकेले व्यक्ति की अव्यवस्थित एवं अराजक प्रतिक्रियाओं में तमतमा कर ही रह गयी। सामाजिक अव्यवस्थाओं के प्रति अकेलेपन की यह प्रतिक्रिया अलग अलग रूपों में व्यक्त हुई है। कही इसका रूप निषेधवादी अराजकता का है वही आत्मपीडा का, वही पाशविक भोग एवं हिल भावना का, वही अह के विस्फोट का तो वही युयुत्सा और प्राति भावना का। लेकिन यदि गौर से देख तो इन सभी प्रतिक्रियाओं में थोड़ी बहुत मात्रा मिनिंसिम की मिल जायेगी। मिनिंसिम में पैसिक और एविटिक दोनों सभावनाएँ होती हैं। 'मिनिंसिम में एक ओर तो अद सरया के रूप में जीवित परम्परागत मूल्य बोध तथा इसे बहन करने वाली सामूहिक सामाजिक चेतना की भूढता के प्रति आक्रोश भाव रहता है और दूसरी ओर नये जीवन मूल्या के प्रति स्पष्ट विजन की कमी का हीनता बोध। मिनिंसिम वस्तुतः इस दुहरी स्थिति की व्यक्तिचेतना के स्तर पर बाह्य अभिव्यक्ति है। यह किसी मूल्य की रचना नहीं करता, उसकी शक्ति गुगगत निषेध को करने में ही व्यक्त होती है।' (नयी कविता)

इस दौर में कविता की खूब चर्चा रही। 'कविता' में जगदीश चतुर्वेदी, श्याम परमार, सौमित्र मोहन, मोना गुलाटी व साथ साथ धूमिल, राजीव सक्सेना, लीलाधर जगूडी और कुमार विक्ल भी छपे थे—निगेटिव और पाजीटिव छोरों की तरह। पहला पक्ष वह था जो अब सब कुछ अमाध्य है / सोचता है, सोचना ही छोड़ दूँ की विचारहीन क्षयवादी समक लेकर 'देह की राजनीति' का मोहरा बन कर, 'जीभ और जाध के चालू भूगोल' को भापा में उत्तर रहा था। सत्रिय तौर पर जीवन से जुडी समक के अभाव में नयी कविता के अभिजात रचना ससार के खिलाफ नये जैसी तीव्र अथ प्रतिक्रिया में वृत्तित एवं भेदर अनुभवों, मुहफट स्पष्टता, गुहागा और अल्लील क्रियाओं का चालू नाम लेने वाली गाली गलोज की भापा, विचार विरोधी मून्यहीनता तथा गहित यथाथ की मूत पुरुषता से भरा एक नया ससार इन कवियों ने रच लिया था। इसी

रचना ससार का एक दूसरा छोर भी था जहाँ भ्रमान्तर रूप से ऐसी कविता रची जा रही थी जो अपने रचनात्मक व्यवहारों में 'एक समझदार चुप' और 'एक इनकार भरी चीख' के बीच से रास्ता निकालती हुई 'शब्दों की दुनिया में' यातना के खिलाफ मुह खोल रही थी।

अकविता ने अपने इस पाज़ीटिव पक्ष में अपने समय के यथार्थ की विरूपता और अमानवीय सामाजिक सम्बंधों को सोचने का पूरी निमग्नता से उछेड़ा, पतना-मुख पूजोजीवी मम्बूनि की अनवर विरूपताओं का भद्रस जीवन स्थितियों के बीच रगड़कर उजागर करने की कोशिश की, लेकिन यथार्थ की पूरी और सही समझ देने वाले परिप्रत्यक्ष के अभाव तथा विचार-धारा की अनिश्चितता के कारण इसके अविकल प्रयास प्रभाव की विपरीत दिशा में चले गये। निषेधवादी धारा-जब दृष्टि ने इस रचनात्मक को उठाने अह की उम बढवाली शार्द्विक धाराजवता में बदल दिया जो अपने विपक्ष को ठीक से चीहे मना, गूँथ को ललकारती हुई तेज मुहावरों का तरबश खाली करती रही। व्यक्तिवादी अह भावना ने उसे सामूहिक मुक्ति के लिए मध्य की किन्हीं मर्यादित प्रक्रिया से नहीं जुड़ने दिया। इस काव्य प्रवृत्ति ने अधिकतर कवि के भीतर उस बचकाने श्रेष्ठता बोध को उकसाया जो उसे अपने आपको सभी वर्गों से ऊपर सबको नसीहत और फटकार देने वाला, जनता का स्वयंभू भागदशक मानने के भ्रम में बाधता था। इसी बचकानी समझ के आधार पर उसने सामाजिक संघर्ष को दो विरोधी वर्गों की लड़ाई की जगह अपने और समूची व्यवस्था के बीच की लड़ाई के रूप में परिभाषित किया। यह समझ 'हम' की अपेक्षा 'मैं' पर अधिक जोर देती थी सामाजिक परिवर्तन की प्रक्रिया को ऐतिहासिक गति के वस्तुपरक नियमों से अनुशासित न मानकर व्यक्तिगत स्थितियों से जुड़ी प्रकृत अज्ञान सत्रिय दलित की जो कुछ कह सकूँ वह सबसे बड़ा साहस है / जो इस २० यह सबसे बड़ा हाथ है / जो कुछ पहनकर उत (जमूड़ी 'नाटक' जारी है)। इतिहास को दूर से वाली यह समझ इतिहास सामा स्वतः स्फूर्त मानती है। तवादी मैं लोगतम करा / ओ ५ सुझना हुआ / यह तभी ५

जुझारू तेवर की इन हावी गृही है। यह अनिश्चित समझ के अभाव की देन है। हम दौर के काव्य की प्र

और अतिरजित हो गयी है कि उनसे अन्तःस्तु की कोई साथक वैचारिक बुनावट नहीं उभरती। वैचारिक संघटन का यह अभाव, यथाथ के प्रति उनकी प्रति-क्रियाओं को ठोस आधार पर व्यवस्थित कर, विगिष्ट मवेदना को एक दृष्टिवद्ध अविति देकर रचनानुभव की उनावट को कोई आंतरिक संगति और साथकता नहीं दे पाता। इसलिये इनके रचनाक्रम में वह आत्मविश्वास बहुत कम भलक पाया है जो अपने समय के यथाथ को उसकी नींव पर पकड़ सकता है। इनकी रचनाएं जगह जगह फ्लेशेज में तो प्रभावित करती हैं पर अपनी समग्रता में कोई वैसा अवित प्रभाव नहीं डाल पाती जैसा कि मुक्तिबोध की कविताओं का साथ होता है। रचनाक्रम की इस कमफलता के पीछे वास्तव में वह निम्न मध्यवर्गीय समझ ही सक्रिय रही है जो अपने विभ्रमों से परे जाकर, वास्तविकता का न तो पूरे तौर पर देखना ही चाहती है और न ही बदलना।

इस दौर में साहित्य और राजनीति के सम्बन्ध की बात नये सदर्थों में फिर से उठी। इस रिश्ते पर एक अच्छे अंतराल के बाद नये सिरे से विचार हुआ। राजनीति का लेकर इस समय भी दो दृष्टिकोण थे—नगाव और विलगाव के। राजनीति विरोध का रूप में सक्रिय था नयी कविता की भाववादी व्यक्ति केन्द्रित परम्परा के अवशिष्ट लेखक (अण्ण-भारती से लेकर श्रीकांत वर्मा तक) तथा किसिम किसिम की कविताओं के बहुत से मध्यमस्त लेखक, सचेत और अचेत दोनों रूपों में राजनीति का विरोध कर रहे थे लेकिन एक अंतर के साथ नयी कविता से जुड़े लेखक अब भी सचेत रूप से साम्यवाद विरोधी राजनीति के तहत सामाजिक परिवर्तन के हक में लड़ने वाली राजनीति का विरोध कर रहे थे। उनका विरोध सचेत रूप में एक वर्ग की राजनीति के पक्ष में, दूसरे वर्ग की राजनीति का विरोध था। जबकि बहुत से दूसरे कवि वर्गीय राजनीति की समझ के अभाव और मूल्य मूढता की स्थिति में, वर्तमान बदहाली से ऊब कर सभी प्रकार की राजनीति को नफरत की नजर से देखते हुए राजनीति मान का विरोध कर रहे थे। दूसरी ओर वह दृष्टि भी सक्रिय थी और निरंतर विकास पा रही थी जो समवालीन राजनीति और उससे जुड़ी व्यवस्था को अपहिन और निरुत्साह मानती थी और उसे सही राजनीति और बहुततर व्यवस्था में तब्दील होते देखना चाहती थी। आजादी और लोकतन्त्र के प्रति उसके भ्रम टूट चुके थे। मौजूदा व्यवस्था के प्रति तीखे प्रकार की भावना उसे बेचैन कर रही थी

क्या दिया तुमने ? महज जर्जरिहद

फकत फाकाकशी, आकडे, वस आसमानी आकडे और गुत्थम गुत्था
रागन की कमी बताते, बेरोजगारी—?

केगनीप्रमाण चौगमिया

क्या आजादी सिर्फ तीन शब्द हुए रंग का नाम है
जिन्हें एक पहिया ढोता है
या इसका कोई ग्रास मतलब होता है—धूमिल

दरअसल समद एक ऐसी स्त्री है जिसमें गर्भाशय में बहुमत का रूप फिट है। इसी कारण वह फनवती नहीं हो पाती। तभी वाता की लड़ाई तो खूब होती है लेकिन उसका कोई फल नहीं निकलता। होता वही है जो मजूर मरकार हाता है। फिर यज्ञ यह है कि सासद्विगण मजे में फिडल' बजात रहत है और रोम जलता रहता है मनीसाही, अफसरशाही और सेठशाही का त्रिकोण देश की सारी पूँजी को अजगर की तरह नीलता रहता है।' —गजेन्द्र तिवारी

इस बिंदु पर आकर विद्रोही युवा वगैरह राजनीति विरोध की बुजुर्ग साजिश को पहचान चुका था। (मदभ' का प्रतिबद्धता विशेषार्थ, 'रूपाम्बरा' के अधुनातन कविता अब मे डा० माहेस्वर का लेख, युयुत्सा', 'वातायन' और 'कविता' में छपे लेख द्रष्टव्य है)। 'कविता' पांच में अनिल कुमार ने लिखा था—'इधर कुछ समय से राजनीति या किसी प्रकार की पम्पसरता को नकारने वाला स्वर बराबर मुखर हाता जा रहा है। बड़ी प्रगल्भता से यह स्वर जमात जाइता जा रहा है और जहाँ कोई स्वर एकाकी न रहकर जमात जोड़ बनता है ता उसकी अपनी पक्षधरता स्पष्ट होने लगती है। दिशाहीन चिंतन, लक्ष्यहीन लेखन, राजनीति रहित दृष्टिकोण की परिणति व्यक्ति की खोज अर्थात् निजी स्वायत्तता होती है।'

अब युवा लेखक विद्रोह और जीवन पद्धति के तालमेल की ज़रूरत पर बल देने लगा था—'मौजूदा स्थिति को देखते हुए ही युवा लेखक को नियम सेना होगा कि वह व्यवस्था के उन पालतू कुत्ता में शामिल होकर ग्रैण्ड होटल की खिडकी में फकी जान वाली हड्डियों का इंतज़ार करना है या उसे गोपण-नश को लाइन वाला के साथ होना है (वचन कुमार)। इस बदले मदभ में कविता, विरोध की राजनीति के और अधिक नज़दीक आ रही थी। ज़ाहिर है कि कविता और राजनीति के बीच जुड़ता हुआ यह रिश्ता भारतीय और जगन्मोक्ष गुप्त जन्म कवियों को बहुत अखर रहा था। इसीलिए नये दौर के युवा चरण में उनकी शिवायतें और नाराजगी बढ़ती ही जा रही थी।

सातवें दशक के अंत तक तेज़ी से परिवर्तित होत हुए भारतीय सामाजिक

राजनीतिक परिदृश्य की सापेक्षता में असतोष में वृद्धि के साथ साथ जन आंदोलन तब ही रहे थे और निम्न मध्यमवर्ग में समाजवाद में आस्था के साथ राजनीतिक चेतना का प्रसार हो रहा था।

वामपंथी एवं जनवादी मेहनतकश जनता के विशाल आन्दोलन तथा नक्सलावादी आन्दोलनों ने एक-दूसरे के पूरे देश की मध्यमवर्गीय जनता को भ्रमभोर दिया था। नये लेखकों में मार्क्सवाद के प्रति रुझान तब पकड़ने लगा था। सातवें दशक के आरंभ एवं मध्य में 'अस्वीकृति के नवोन्मेष' की घुघली सामाजिक चेतना लेकर चलने वाली कविता अब अनेक सोपानों को पार करती हुई क्रांति के द्वार पर दस्तक दे रही थी। 'अपने हाथों में बस तब घर चले चानू और जलती हुई मगान की आदेशज्ज्वल जलूत' महसूस करने वाला कवि अब अधिक विवक्षित राजनीतिक चेतना और वैचारिक तैयारी से लैस होने लगा था। मजदूर वर्ग एवं ग्रामीण जीवन संदर्भों में निहित सामाजिक सम्बन्धों और अंतर्द्वन्द्वों को अन्तर्वस्तु के रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति अब कविता में बढ़ रही थी। नागाजुन, केदारनाथ अग्रवाल, रामशर शील और त्रिलोचन जैसे पुराने प्रगतिशील कवि नयी परिस्थितियों की नयी समझ के साथ अधिक पैनी रचनाएँ लेकर जनवादी कविता के इस नये आंदोलन में गरीब हो रहे थे। आठवें दशक के प्रारंभ तक जनवादी कविता हिन्दी कविता की मुख्य धारा बन गयी थी। इस दशक में कुमारेंद्र, नानाद्रपति आलोकघोषा श्रीराम तिवारी शलभ श्रीराम सिंह धूमिल, काशिमोहन, कुमार विक्ल, मनमोहन रमेश रजक, ऋतुराज, वेणुगोपाल, विजेन्द्र, पंकज सिंह, आनंद प्रकाश, चंचल चौहान राजकुमार सैनी, राजीव सबसेना, विजेन्द्र अनिल, गंगाप्रकाश, श्रीहृष, अक्षय उपाध्याय, जुगमंदिर तायल, विनय श्रीकर, कौशल किशोर, अश्वघोष, नचिकेता, धनजय सिंह, मोहदत्त, नंद भारद्वाज निमल शर्मा, केवल गोस्वामी, निरजन, अरुण प्रकाश आदि कवि बड़ी सख्या में इस जनवादी काव्यधारा से जुड़ते गये। देखी जब तो बंद करो, हरिजन गाथा (नागाजुन), लोकवार्ता तथा मनबोध (श्रीराम तिवारी), जनशक्ति (विजेन्द्र), जगलगाथा (वेणुगोपाल), जनदेव खटिक (जगूडी), सागा का वयान (श्रीहृष), कृष्णवान्त की खोज में दिल्ली यात्रा (दूधनाथ सिंह), गोली दागो पोस्टर (आलोक घोषा), रेलगाडी, सूर्योदय, नये सवाल के सामने (मनमोहन), एक सामरिक चुप्पी (कुमार विक्ल), नगई महारा (त्रिलोचन), फैसला (विजेन्द्र अनिल), अपना वषवा (नानाद्रपति) नीम का रदन (चंचल चौहान) चवरी गाव, मुक्तिगाथा, प्रक्रिया (कुमारेंद्र), आग की गरज (नंद भारद्वाज), देश प्रेम (शलभ), माँ के लिए (निमल शर्मा) आदि दर्जना महत्वपूर्ण कविताएँ इस बीच लिखी गयीं।

इस दिग्गंघी द्वारा जून '७५ में आपातकाल की घोषणा इस आठवें दशक

को बहुत महत्वपूर्ण घटना थी जिसने सत्ता का ही नहीं, आम जनता के सामन भी शोषक व्यवस्था के कुर जनविरोधी चरित्र को खोलकर सामने रख दिया। अभि व्यक्त की स्वतंत्रता का अधिकार छीन लिया गया और विपक्ष ने विरोध को कुचल दिया गया। यह हमला मुरय रूप से जनवादी शक्तियाँ और उनकी गति विधियों पर था। अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता सच्च अर्थों में जनवादी लेखकों से ही छीनी गयी क्योंकि राजनीतिक विचार के स्तर पर वे ही सत्ता के फासिस्ट चरित्र को चुनौती दे रहे थे। बाकी तो राजनीति मात्र के विरोधी थे ही। उन्हें कय खतरा हो सकता था। इस ऐतिहासिक घटना ने उन कवियों को, जो नसब और लोकतन्त्र की धारणा को ही निरर्थक समझ कर उसका मजाक उड़ा रहे थे, नय सिरे से सोचने को मजबूर किया। इस दौरान लिखी गयी कविताओं (उत्तराखण्ड, युग परिवोध आवेग कयो पश्यती आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित) में जहाँ एक ओर स्वतंत्रता की अदम्य लालसा समित वस्तुपरक विरोध भावना तथा स्थितियाँ की गभीरता के अहसास की चेतना नटिगोचर होती है वहीं दूसरी तरफ गोपन के चतुराईपूर्ण लेकिन प्रभावी शिल्प के नये नये प्रयोग भी मिलते हैं। इस दौर में कविता अतवस्तु में ठोस अनुभव लेकिन शिल्प में कुछ-कुछ अमूर्तता की ओर झुकी। जनवादी गीतों के नये लोकघुनी प्रयोग इस बीच देखने को मिलते हैं। आपात्काल के समर्थक कवि तो इस दौर में एक भी सायक रचना प्रस्तुत नहीं कर पाये। आत्मविश्वासहीनता ने उन्हें समझ और अनुभव दोनों स्तरों पर कैफियत देने में चतुर व्यक्तिवादी रत्नान से बोझिल कर दिया।

आपात्काल के बाद अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता की वापसी के साथ डर सारी कविताएँ प्रकाशित हुई हैं। नयी शासक पार्टों ने जनता को नये मोहभग दिए हैं। आम आत्मी भी अब यह सोचने लगा है कि खोट कहीं न कहीं इस सामाजिक आर्थिक मरचना में ही है जिसके आधीन चल रही शासन-व्यवस्था क तन में घुसत ही सही लगने वाले व्यक्ति का सोच और व्यवहार भी गलत हो जाता है। सामाजिक जीवन की इन वस्तुपरक स्थितियों में कवियों को बुनियादी समझ तथा कविता को गभीर भावभूमि पर उतारा है। अनेक सशक्त रचनाएँ इस बीच प्रकाश में आयी हैं। आठवें दशक के नये जनवादी दौर के सभी कवियों और कविताओं के बार में कहना यहाँ संभव नहीं है लेकिन कुछ सामान्य बातों का जिक्र जरूरी है।

इस दौर की जनवादी कविता की बहुत सी अच्छाइयाँ की ओर जहाँ इसारा दिया जाता रहा है वहाँ इसकी कुछ कमजोरियाँ की ओर भी ध्यान खींचा गया है। इन समीक्षकों का कहना है कि कुछ अपवादों को छोड़कर अब भी जनवादी कविता, कवि ने मध्यवर्गीय सम्कारों की गिरफ्त में मुक्त नहीं

हो पायी है। अन्तः कविता आत्म कवि विचारधारा का अनुभव का स्थापना पनपना कर पग करता है। स्वाभाविक प्रक्रिया से हटकर वह विचारधारा और यथायथ म ऊपरी तान मन बैठान की कोशिश करने लगता है। यथायथ पर विचार-धारा का यह यात्रिक प्रयाग उम सरनीकरण की जार ल जाता है। सरनीकरण के इस ग्राटकट से गुजर कर उसकी रचना प्रक्रिया सीधे आतिवारी निष्पन्न तक पहुँच जाती है जिसे वह कविता के अंत में सीधे सादे बखान देता है। और इस तरह की रचना क्रांतिकारी अन्तवस्तु और शब्दावली के भरपूर प्रयोग के बावजूद कविता नहीं बन पाती। इन कविताओं में चित्रित मजदूर या किसान और उनके पक्ष कवि की द्वांद्विक धारणा या भाववादी कल्पना का ही बोध अविकल करता है। गोपित वग के यथायथ की आत्मपरक संदर्भों में यह व्याख्या और प्रस्तुति पूरे रचनानुभव को 'फेक' बाहर प्रभावहीन कर देती है। प्रभातकुमार त्रिपाठी का यह कहना एक हल तक सही है कि चाहे धनु गोपाल की 'जगल गाथा' हो या जानाब घवा की 'गोरी दागो पोस्टर'—उनका असर हमारे मूल्यबोध को भरभोरन घाना नहीं है, म्नायुनत्र से अगर ये कविताएँ आगे जाती हैं तो सिर्फ विचार पर अटकती हैं। अमली मग्राम तो मूल्य और सस्कारों के स्तर पर लड़ा जाना है और इन दिनों में हमारी युवा रचना अभी आरम्भ बिंदु पर ही है। ज्यादातर रचनाएँ जननायक की जुवान में अपनी भाषा रख देने की सफलता में सन्तुष्ट लगती हैं। (कथा)

नयी कविता की रचना प्रक्रिया की वह जाम कमजोरी कुछ जनवादी कविताओं में भी गन्धित दिखनायी पड़ती है जिसके अंतर्गत कवि परिस्थितियों की अनुभूति से प्रेरित गिनतायी नहीं पड़ता, उसकी प्रेरणा विचारों को सतही तौर पर अनुभव करने के प्रयत्न में स्फुरित होती है और तब जाकर काव्यात्मक स्थिति का निर्माण करती है। ऐसी स्थिति में वैज्ञानिक समझ का अभाव, सामाजिक यथायथ के विशिष्ट वस्तुपरक संदर्भ और रचनाकार की सामान्य चेतना के बीच एक गहरा अंतराल सात हुए, कन्द्रीय प्रश्न का उसकी जमीन से, उसके अनुभवमूल से अलग कर देता है। यथायथ के विशिष्ट विषय देने समय कवि प्रभावित करता सा लगता है कि 'तु' उस यथायथ के प्रति आलोचनात्मक दृष्टि अग्रितधार करत ही उसकी समझ की सीमा साफ होन लगती है। इस तरह अनुभव-पक्ष तथा चिंतन पक्ष की जलगावभरी समानांतरता के कारण कविता की संरचना में विचित्रता साफ तौर पर दिखने लगता है। यथायथ के एक अनुभव से जोड़ते हुए किसी समय सामान्य अनुभव तक पहुँचने, उस सामान्य अनुभव से विशिष्ट सच्चाई का पहचानने तथा विशिष्ट सच्चाई से दृष्टि को पाने की प्रक्रिया यहाँ रन जाती है। यहाँ कवि का रचनाकर्म आत्मपरक संदर्भों में इतना लिप्त हो

जाता है कि वह आत्म सजगता से आगे बढ़कर सामाजिक यथाय के दूसरे महत्व पूर्ण पक्षों के साक्षात्कार में कतराने लगता है। आत्मपरक सदर्भों पर ही केन्द्रित होने की यह प्रवृत्ति उसकी दृष्टि को इतना निजबद्ध बना देती है कि उसका रचनात्मक अपने सामाजिक उद्देश्य में पराजित हो जाता है। ऐसी रचनाओं में हम जन जीवन के यथाय की अपेक्षा कवि की मानसिकता का ही परिचय अधिक पाते हैं। ऐसी कविताओं में बार-बार पाठकों के सामने कई रूपों में कवि स्वयं आता है। इन कविताओं का नायक प्रायः कवि का मैं ही होता है जो बराबर विनिष्ट बना रहता है और कविता का तुम, चाह वह व्यवस्था हो या जनता प्रायः बनावटी और अरूप-अनाम दिखाई देता है। इन कविताओं का 'मैं' सम्मोहित शहीद के रूप में प्रकट होता है। (मैनेजर पाण्डेय)। 'युग परिवोध' के ऐसे कवियों के लिए कुमारेंद्र की यह सलाह बहुत उचित है

जरूरत पड़े

तो मैं को निकालकर

'हम' को पोछता कर लेना चाहिए

'मैं' को 'हम' के लिए

मिट्टा दिया जा सकता है

कि मैं के लिए 'हम' जरूरी-सबसे सही नाम है।

कुछ जनवादी कविताओं में अमृतन की प्रतीकवादी प्रवृत्ति विशेष रूप से दिखलायी पड़ी है। बहुत सी जगहों पर इन कवियों ने अपने काव्यानुभव को सूक्ष्म वैचारिक स्तर पर प्रत्यक्ष करने की मजबूरी अनुभव की है। अनुभूति के वैचारिक संकेतों से भाषा में यथार्थ अमृतता आ गयी है। लेकिन इस काव्य प्रक्रिया में (जिसकी मूल प्रकृति सामाजिक है) वस्तुपरक वैचारिक सार तत्त्व तक पहुँचने की आकांक्षा ही सक्रिय दिखलायी पड़ती है। ये कविताएँ एक निश्चित सामाजिक समझ तथा समन्वित वैचारिक परिप्रेक्ष्य से बुनी हुई हैं। हर एक कविता के पीछे सायक दृष्टि का एक विशिष्ट मंदम है। इस केन्द्रीय दृष्टि के मिलते ही मंदम की रोशनी में, प्रतीकांशों के स्तर एक के बाद एक खुलते चले जाते हैं। (कुमारेंद्र की प्रक्रिया, मूल में कितनी किरणें हैं तथा मनमोहन की 'सूर्योप्य' और 'मंगल' आदि कविताएँ)।

अमृतता की परता के नीचे एक समांतर अथ सप्तर उद्घाटित होता चलता है, जो सच्चाइयों के अपेक्षाहीन ठोस अनुभव की भनक देता है। अमृतता की यह स्थिति भाववादी व्यक्तिपरक कविता में मिलन वाली अमृतता से अलग और विशिष्ट है। व्यक्तिपरक कविता कल्पना के क्षेत्र से अमृतन प्राप्त करती है।

एक कविनामा में कवि सामाजिक तथ्य के क्षेत्र से अमृतन प्राप्त करता है। तथ्य के क्षेत्र में पाया हुआ अमृतन, भाषा को सामाजिक यथार्थ के स्रोतों में टूटने नहीं देता जबकि कल्पना के क्षेत्र से प्राप्त अमृतन में इन दोनों के जुड़े रहने की गुंजाइश कम ही रहती है। फिर भी जनवादी कविता को अमृतन की गमशेरी अतिगम्यता में बचना चाहिए क्योंकि भाषा को एक सीमा के बाहर तोड़ने में सम्प्रेषण के सूत्र टूट जाते हैं—वहाँ शब्द स्वतन्त्र होकर अपनी जयदिगा स्वयं निर्धारित करने लगते हैं। संगीत की सीमा को छूती हुई काव्य भाषा की यह अमृतन प्रशिक्षण कविता को एक खतरनाक मोड़ पर ले जा सकती है। संगीत की तरह वह गुणी-जना के आनन्द की चीज हो जाती है। यह पाठकों को मान सवेनात्मक सुरसुरी या गणितात्मक आनन्द देकर चुक जाती है। अमृतन की इस स्थिति में शब्द अराजक हो उठते हैं। वे कवि के अनुभव और मवेदनागत उद्देश्य को सही और वांछित दिशा में गतिशील न कर, अथवा अनेक वैकल्पिक दिशाएँ खोलने लगते हैं। जनवादी कवि को इन रूपवादी महत्वाकांक्षा से यथासंभव बचना होगा।

अन्त में एक जरूरी बात। केवल राजनीतिक, आर्थिक सदर्थों को ही अपनी अन्तवस्तु के रूप में ग्रहण करने के प्रति आग्रहशील जनवादी कवियों को अपनी अन्तवस्तु के चयन क्षेत्र और अनुभव जगत का विस्तार करना होगा, प्रकृति, सौंदर्य और मानवीय प्रेम के विविध रूपों को अपनी कविताओं का विषय बनाना होगा और इनके माध्यम से सामाजिक सघष और राजनीति की बात कहने के नये कलात्मक अंदाज पाने होंगे। पाँडों नेरूदा, वेग्नर, निराला, नागाजुन ओर फौज की कविताओं से जनवादी कविता का अधिक कारगर और लोकप्रिय बनाने की सीख लेनी होगी। इसी के साथ-साथ अपनी समझ का अधिकाधिक वैज्ञानिक और अनुभव को वस्तुपरक एवं मूर्त बनाने के लिए जनवादी कवियों को जीवन के स्तर पर, बुनियादी सामाजिक परिवर्तन के लिए मगठित बग की सघष प्रक्रिया एवं उसकी निष्पत्ति से अधिक सचेत, सन्निध और घनिष्ठ रूपों में जुड़ना होगा। कलाकार और कान्यकता के बीच की दूरी अब और कम होनी चाहिए। □

कविता में संप्रेषण की समस्या

नवकिशोर नवल

अब लोगों की तरह कवि भी समाज में ही रहता है। वह जिस भाषा का प्रयोग करता है वह समाज द्वारा ही निर्मित और विकसित होती है। इस तरह संप्रेषण की समस्या मूलतः एक सामाजिक समस्या है। यन्त्रि कवि समाज से दूर किसी एकांत अरण्य में होता और उसके पास अभिव्यक्ति का ऐसा साधन होता जो समाज के लिए अपरिचित होता तो वह पूरी तरह से असंप्रेषणीय होता। कविता में जब कभी संप्रेषण की समस्या उठती है उसमें एक समाज आ जाता है वह समाज जिस तक कवि को अपनी बात पहुँचानी है और वह समाज, जो उसकी बात को समझने में समर्थ हो। कवि का काम इस समाज के बिना नहीं चल सकता। यह संभव है कि उसका समाज छोटा या खास प्रकार का हो, लेकिन यह संभव नहीं है कि वह हो ही नहीं। हिंदी के एक युवा कवि ने कहा है 'अकेला कवि पटथरा होता है। यह बात संप्रेषण की दृष्टि से उस पर पूणतः लागू होती है। यदि कवि कविता की संप्रेषणगत अर्थात् सामाजिक समस्या से परे है तो वह समाज से दूर एक छोटे से दायर में कैद है। कविता में एक निरंतर संवाद की स्थिति रहती है। उसमें एक छोर पर कवि रहता है और दूसरे छोर पर पाठक या श्रोता। वह पाठको तक पहुँच कर ही अपनी साधकता प्राप्त करती है। हिंदी में संप्रेषणीयता की दृष्टि से तुलसीदास सर्वश्रेष्ठ कवि है। उन्होंने कविता में संप्रेषण की समस्या को समझाया। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है 'मनि मानिक मुकुता छविजसी। अहि गिरि गज सिर सोट न तैसी। नप किरिट तरुनी तनु पाई। लहहि सकल सोभा अधिकाई। तैसेहि मूकवि कवित बुध बहरी। उपजहि जनव अनत छत्रि लहरी।' उनके विचार से विद्वानों के अनुसार श्रेष्ठ कविता वह नहीं है जो कवि से उत्पन्न होकर कवि तक ही सीमित रह जाये बल्कि वह है जो पाठको तक पहुँच और उनका हृदय में स्थान प्राप्त करे। तभी उसका वास्तविक सौंदर्य देखने में आता है। कवि की आवश्यकता नहीं कि संप्रेषण की यह समस्या सबसे अधिक प्रगतिशील कविता के लिए ही महत्व रखती है। यद्यपि कवि है जो अपनी बात अधिन में अधिक लोगों तक पहुँचाना चाहता है और वह अपनी तत्त्व-पद्धति पर लाना चाहता है।

जाम तीर पर यह समझा जाता है कि संप्रेषण की समस्या नवल भाषा की समस्या है। लेकिन बात ऐसी नहीं है। यह भ्रम संभव है कि किसी कवि की भाषा सरल और योग्य हो लेकिन उसका कथ्य नितान्त दुर्गह और दुर्गोचर है।

वाञ्छन हिंदी में जिस टा की कविताएँ लिखी जा रही हैं उन्हें भाषा की दृष्टि से कोई कठिन नहीं कहता। हरिऔध जी के 'पद्मप्रदान' को ममम्मे के 'विमल' की आवृत्ति पढ़नी थी। चाव भी पड़ सकती है लेकिन हिंदी के 'प्राचुरिक' कविता की कविताओं को ममम्मे के लिए ऐसी जटिलता नहीं लेनी पड़नी है। ये कवि ऐसी भाषा का प्रयोग करते हैं जो बहुत कुछ सामान्य होती है। चनाचको ने कहा है कि इन्होंने 'गद्य' कही और 'पद्य' नहीं उड़े बल्कि आमपात्र के शब्दों को ही मान पर चढ़ा दिया लेकिन इनकी बानसमभ में नहीं जानी है। उदाहरण के लिए मैं नीचे एक ऐसे कवि की एक कविता उद्धृत कर रहा हूँ जिस पर चौर नारे चारोंप लगाए जा सकते हैं लेकिन भाषागत दुरुत्ता मबधी कोई आरोप नहीं लगाया जा सकता।

जहाँ मुझे जाना चाहिए / जहाँ मैं नहीं होना तो तार से सटाया कर कुछ
 कौद हवा में चीखने के लिए बाध दिए जाते हैं / और मैं मेड़ की रात में दुबारा
 प्रतीक्षा करने लगता हूँ / हमारे पास कुछ ऐसी बीड़ियाँ हैं, जिनसे एरा भी गाना
 नहीं जीती जा सकती, मैं तब शब्द, पहलियों, शतरंज, शिब और पैर की मोहरी
 में से होना हुआ भी / वहाँ नहीं पहुँच पाता, जहाँ मुझे होना चाहिए था।

(ताकू से रोना शुरू — तीमिंग मोहा)

भाषा सरल होने पर भी यह कविता समझ में क्यों नहीं आती है? इसका कारण यह है कि कवि ने कविता में संप्रेषण की समस्या को केवल भाषा अथवा अभिव्यक्ति की समस्या के रूप में देखा है। संप्रेषण की समस्या केवल अभिव्यक्ति की समस्या नहीं है। इसका गहरा संबंध कवि के अनुभवों से भी होता है। संप्रेषणीयता ही यह तथ्य करती है कि कवि कविता में किस अनुभव को और उसे किस ढंग से अभिव्यक्त करेगा। इस तरह संप्रेषण कवि के अनुभवों को भी प्रभावित करता है। यह उसके अनुभवों की बाढ़ता छाड़ता और उन्हें अपनी आवृत्ति में डालता है। यदि ऐसा न हो तो कविता में अभिव्यक्त अनुभवों के प्रत्यक्ष का दायारा या तो बनेगा ही नहीं, या किसी तरह बन गया तो यह बहुत सीमित होगा। दग बात की उलटी स्थिति भी पूरी तरह गहरी है। कविता में अभिव्यक्त अनुभवों का गुणोप हो, पर उतरी भाषा दुर्बल हो तो फिर वही बात हो जाएगी। हिंदी कविता में ऐसी घटना भी घटी है। निराशा की कविताओं में भाव प्रायः एक 'साधारण' है कि उनकी कविताएँ जब एक बार समझ में आ जाती हैं तो तब पाठकों की जीवन गतिनी बन जाती है। पर उनकी भाषा अधिराग में 'नयी दुर्बल' होती है कि हिंदी के विनाश पाठकों के मन पर इस महत्त्व कविता का प्रभावित हृदय पड़ता, उग

हृदय तब उमड़ी कविताएं उठा। यहाँ मैं मग्नपणीयता का नाम पर कविता में भाषा प्रयोग की जटिलता की अनदेखी नहीं करना चाहता हूँ। मेरा उद्देश्य एक तथ्य की ओर, जिसका अपने पाठकीय जीवन में हम रात दिन अनुभव कर रहे हैं, संबंध स्थापित करना है। इस प्रकार कविता में मग्नपणीयता की समस्या दाहरी है। एक अनुभव के स्तर पर और दूसरी अभिव्यक्ति के स्तर पर। चूंकि अनुभव और अभिव्यक्ति एक दूसरे से अभिन्न हैं, इसलिए अभिन्न रूप में ही यह समस्या कवि के सामने आती है। स्पष्ट कविता में अनुभवगत मग्नपणीयता और अभिव्यक्तिगत मग्नपणीयता का अलग अलग दाढ़ नहीं होता। उसमें अनुभव और अभिव्यक्ति परस्पर अविच्छिन्न होते हैं और उभय पारस्परिक प्रिया प्रतिक्रिया चरती रहती है। इस प्रिया प्रतिक्रिया या घात प्रतिघात में गुंथन वाला कवि ही मग्नपणीयता से युक्त और प्रभाव की दृष्टि से सजीव कविताएं लिख पाता है। यदि मुझे ऐसी किसी कविता का उदाहरण देना पड़े तो मैं नागाजुन की वह प्रसिद्ध कविता उद्धृत करूँगा जिसमें उन्होंने अवाक का दाढ़ चित्र अंकित किया है।

कई दिना तब चूँहा खाया, खबकी रही उलाम
कई दिना तब बानी बुतिया मोयी उसके पास
कई दिनो तक नगी भीत पर छिपकलियो की मस्त
कई दिना तब चूँहा की भी हानत गरी शिवम्न

दान आय घर के अंदर कई दिना के बाद
घुजा उठा आगन से ऊपर कई दिना के बाद
जसक उठा घर भर की आलें कई दिना के बाद
कौन न खजलायी पास कई दिनो के बाद

[अकाश और उसके बाद]

इस कविता में दो अनुभव हैं। एक—एक परिवार पर छाम अकाश के अभाव—वह मनाह का, जिसका जिन कवि अंग में अपने गच्छा द्वारा नहीं करता और दूसरा—उस मनाह के छूटने का, जिसमें योग्य नहीं होता लेकिन मनुष्य से उबर पक्षी तब की हरकत शुरू हो जाती है। इन अनुभवों को कवि ने उपयुक्त भाषा से अभिन्न करके चित्रात्मक ढंग से व्यक्त किया है। इस दाहरी मग्नपणीयता से कविता सही अर्थों में मग्नपणीय और उसके पनस्वरूप प्रभावशाली हो गयी है।

आई० ए० गिब्सन ने मग्नपणीयता की समस्या पर विचार करते हुए एक बहुत ही महत्वपूर्ण बात लिखी है। वह यह कि 'मग्नपणीयता' सौंदर्य नहीं है। इस बात को समझकर सावधान हो जाने की जरूरत है। मग्नपणीयता सौंदर्य नहीं है, इसका मतलब

यह है कि कविता में केवल अपनी बात पाठको तक पहुँचा देने से कविता, कविता नहीं हो जाती। कविता का कविता बनाने के लिये उस सौंदर्य के घरातल तक उठना होगा। यदि ऐसा नहीं होगा तो समाचार पत्रों में छपने वाले विज्ञापन से लेकर आदोलनात्मक नारे तक 'कविता' माने जायेंगे। संप्रेषणीयता इन चीजों में आखिरी हद तक होती है। फिर वह कौनसी चीज है जो किसी भी अभिव्यक्ति को संप्रेषणीयता से आगे ले जाकर उसे साहित्यिक रचना का नाम और पद प्रदान करती है? निश्चय ही वह चीज 'सौंदर्य' है। यह सौंदर्य कविता में तब आता है जब वह सामान्य अभिव्यक्ति में अपने को पृथक् करके एक 'रूप' प्राप्त कर लेती है। चूँकि समाचार पत्रों में विज्ञापन या आदोलनात्मक नारे रूपहीन होते हैं इसलिए उनमें सौंदर्य नहीं होता। इसी कारण वे हमें उस तरह प्रभावित नहीं करते जिस तरह तुलसीदास या नागाजुन की कविता करती है। कविता में संप्रेषण का उच्चतम रूप देखने को मिलता है। इसमें केवल विषय वस्तु को पाठको तक पहुँचाया नहीं जाता, बल्कि उसे एक रूप प्रदान कर, एक वृत्ति का रूप दिलाया जाता है। इसी अर्थ में कविता नवीन सृजन या पुनः सृजन है। कविता में कवि आवश्यकतानुसार स्वतन्त्र रूपों का ही प्रयोग करता है, लेकिन प्रायः रूपा के साथे बनने लगते हैं जिनमें ढलती हुई आगे आने वाली कविता अपनी सजीवता और प्रभावोत्पादकता खोने लगती है। ऐसी स्थिति में नये कवि कभी एकरसता दूर करने के लिए और कभी नये विषयवस्तु के दबाव से, कविता में पुराने रूपों का ध्वंस करने लगते हैं। समकालीन हिंदी कविता में पुराने रूपों का ध्वंस बड़े व्यापक पैमाने पर किया जा रहा है। यह आपत्ति की बात नहीं हो सकती है, बशर्ते कि पुराने रूपों के ध्वसावशेष पर खड़ी कविता नये रूपों से युक्त हो। हाँ यह है कि पुराने रूपों को छोड़ने के क्रम में हिंदी कविता पूर्णतः रूपहीन हो गयी है। यह एक अरूप कविता है फलतः यह हमारे सौंदर्यबोध को कहीं से प्रभावित नहीं करती। पाठक यह तो महसूस करता है कि उसे कभी कोई चिकोटी काटता है, पर यह नहीं कि कवि ने उस पर जोरदार हमला करके उसे अपनी 'तक पद्धति' पर नाने का गभीर प्रयास किया है। जाहिर है कि प्रगतिशील कवि का काम केवल पुराने रूपों से विद्रोह करने से नहीं चल सकता। वह चूँकि क्रांतिकारी कवि होता है, इसलिए एक रूप को तोड़कर वह आवश्यकतानुसार दूसरे नये रूप का निमाण भी करता है। लेकिन उसकी समस्या यही तक नहीं है, इससे आगे भी है। वह कविता में नवीन सृजन या पुनः सृजन करके न केवल पाठको के सौंदर्यबोध को प्रभावित करना चाहता है, बल्कि उसके माध्यम में वह उनको वाछित दिशा में सक्रिय भी करना चाहता है। यदि उसकी कविता में संप्रेषणीयता हुई, सौंदर्य हुआ और यह सक्रिय बनाने की क्षमता नहीं हुई तो उसकी कविता मच्चे अर्थों में प्रगतिशील कविता नहीं होगी। सच्चा सौंदर्य जीवन, उसके उन व्यव

हारी से, जो पूरे समाज को एक नय साचे में ढाँगत है जलम हान में नहीं, बल्कि उनसे अविविध अधिक घनिष्ठ होने में है। कविता में जब सन्नियता की चर्चा आती है तो लोग समझते हैं कि कवय सामाजिक और राजनीतिक कविताओं को महत्व दिया जा रहा है। वे कभी प्रेम की ओर कभी प्रकृति की कविताओं को आगे रखाकर कहते हैं, 'भला ऐसी कविता का माध्यम से कवि पाठक का क्या सन्निय करेगा?' यहाँ निवेदन है कि प्रेम की कविता तो सक्रिय करती ही है प्रकृति की कविता भी सक्रिय करती है। जो कवि पुराने मूल्यों के विरुद्ध सघर्ष करत प्रेमी की प्रेम की भावना को कविता में अभिव्यक्त करता है नये मूल्यों की चेतना से अनुप्राणित होकर क्या उसकी कविता पाठकों को सन्निय नहीं बनाती? इसी तरह प्रकृतिपरक कविताओं की प्रकृति में भी अंतर होता है। प्रकृति की एक कविता हम केवल उसके सादय के भोग का अवसर प्रदान करती है और प्रकृति की दूसरी कविता हमारी प्रगतिशीलता की चेतना को उन्नत बनाकर हम जीवन पथ में और उत्साह के साथ उतारती है। छायावादी कविता की प्रकृति को मुक्त कहा गया है। इस मुक्तता का क्या अर्थ है? यह मुक्तता हम मुक्त होने की प्रेरणा देती है हम सक्रिय बनाती है? यहाँ रवीन्द्रनाथ की कविता निरुद्धरे स्वप्नभंग को याद किया जा सकता है। यात कवि की संपूर्ण चेतना की है। यदि उसकी चेतना ज्वलित प्रगतिशील चेतना हुई तो उसकी ली से छूँकर प्रेम और प्रकृति ही नहीं मारी चीज नय सिर से उदभासित हो उठेंगी।

कविता के प्रयोग में जब संप्रपणीयता का प्रश्न उठाया जाता है तब कभी कभी यह भी कहा जाता है कि कविता को एक चेतन प्रयास बनाया जा रहा है, जबकि यह अचेतन प्रयास है। कवि अचेतन रूप में कविता लिखता है और इस प्रेम में यह नहीं सोचता कि उसकी कविता दूसरे समझ सोंगे या नहीं। कविता बड़ा आत्मनंद के लिए लिखता है। यह एक उपयोग है कि यदा कदा या बहुधा उससे दूसरे भी आनंद प्राप्त कर लेते हैं। ऐसा समझने वालों के अनुसार कविता में संप्रपणीयता को महत्व देने का मतलब उस चेतन प्रयास का घरातल तक उतार कर उसे क्षतिग्रस्त करना है। ऐसे लोग किसी दूसरे कवि का नहीं कभी कभी स्वयं तुलसीदास का सादय सामन रखते और कहते हैं—

ही महत्व दिया था, पर वो नहीं।
 ध्यान रखने का प्रयत्न कहाँ उठता है
 तुलसीदास के लिए स्वातन्त्र्य था
 तुलसीदास की उस उक्ति

की थी।
 प्रेपणी
 म
 वन

नीति ने
 मकी
 वा

नर

कहा है, जो 'सुग्गरि सम सब कह हित होई।' क्या तुलसीदास के इन शब्दों में कोई विरोध है? ध्यान से देखने पर इनमें कोई विरोध नहीं मालूम पड़ेगा। कविता की रचना प्रक्रिया वस्तुतः एक जटिल प्रक्रिया होती है। उसमें कवि अपने को भी महत्व देता है और दूसरे को भी। उसमें वह अचेतन भी रहता है और चेतन भी। वह जिस रूप में रहे, संप्रेषणीयता की समस्या उसके लिए महत्वपूर्ण होती है। यह संवत्सा संभव है कि वह अपनी कविता में संप्रेषणीयता के प्रति चेतन न हो, पर इसका यह मतलब नहीं है कि वह उस महत्व नहीं देता और उसकी उपेक्षा करता है। यदि ऐसी बात होती तो वह अपनी कविता को सबजनसमक्ष न आने और उसे पाठकों के उपयुक्त संरचना प्रदान करने का प्रयास क्यों करता? इन बातों का संवत्सा तो संप्रेषणीयता से ही है। कवि संप्रेषणीयता के प्रति चेतन रहे या नहीं, यदि वह अच्छा कवि है तो उसकी कविता में वह गुण आकर रहेगा। रिचर्ड्स ने तो लिखा है कि कविता में संप्रेषणीयता का कार्य अचेतन रूप से ही सम्पन्न होना चाहिए। इस धारणा से पूर्णतः सहमत होना संभव नहीं है क्योंकि अपनी कविता को अधिक में अधिक संप्रेषणीय बनाना चाहनेवाले कवि उसके लिए अत्यन्त परिश्रम करते हैं। निरन्तर परिश्रम से ही वे इसमें सफल होते हैं। जिन के चेतन रूप से अपनी कविता में दृष्टिकोण का समावेश करते हैं, उसी तरह वे एक बड़ी हृदय चेतन रूप से ही उसमें संप्रेषणीयता लाते हैं। प्रगतिशील कवि पर तो यह ख़ास तौर से लागू है। वह भी जिस तरह भार्तेन्दु और प्रेमचंद ने अपने काव्य चेतन रूप से संप्रेषणीय बनाया है उसी तरह कविता में नागाजुन त्रिलोचन और बेनारस नागाजुन, त्रिलोचन और बदर की कविताएँ, जो अत्यन्त संप्रेषणीय हैं, वह संप्रेषणीयता की तरफ से लापरवाह रहने से संभव नहीं था। लेकिन यहाँ पुनः यह धर्म नहीं होना चाहिए कि संप्रेषण का कार्य निरन्तर चेतन कार्य है। यह चेतन कार्य भी है और अचेतन कार्य भी।

पश्चिम के विचारकों ने तो इस मूल प्रश्न पर भी विचार किया है कि कविता में संप्रेषण संभव है कि नहीं। उनके अनुसार वह संवत्सा संभव है, यानी कवि का भाव यथावत् पाठकों तक संप्रेषित किये जा सकेगा है। उसे एक जब का वैसा दूसरी जगह में डाला जा सकता है लेकिन रीडले के अनुसार कविता का उद्देश्य अनुभव के एक निरन्तर निजी संसार से होता है इसलिए उसका भी दूसरे तक संप्रेषित नहीं किया जा सकता। तीसरे विचारक, जो और कोई नहीं स्वयं रिचर्ड्स सह, यह तो नहीं मानते कि कवि के भाव का यथावत् संप्रेषण संभव है, पर यह मानते हैं कि पाठकों के भाव उसके भावों में समानता रख सकते हैं। जाधुनिकावादी कविता के आधार पर संप्रेषण संभव नहीं जा चिन्तन किया गया है वह संप्रेषण की संभावना को बहुत ही क्षीण कर देता है। लेकिन प्राचीन संस्कृत और देवनागरी जाधुनिक ग्रेट साहित्य का ध्यान में रिचर्ड्स की बातें उद्धृत की जाती हैं

होती है। उनका मन्त्रेयण मन्त्रों के उक्त विचार भारतीय काव्यशास्त्र के साधारणीकरण सिद्धांत के भी निकट है। साधारणीकरण की समस्या वस्तुतः मन्त्रेयण की ही समस्या है। जो कवि का है वह पाठक का कैसे बन जाता है? उत्तर है साधारणीकरण की प्रक्रिया के द्वारा। इसकी बहुत सुंदर व्याख्या आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इन शब्दों में की है व्यक्ति तो विशेष ही रहता है पर उसमें प्रतिष्ठा उस सामान्य घम की रहती है जिसके साक्षात्कार से सब श्रोताओं या पाठकों के मन में एक ही भाव का उदय होता है। यहाँ आकर कविता में मन्त्रेयण की समस्या बहुत कुछ हल हो जाती है। □

युवा कविता एक सार्थक शुरूआत

आशोक विद्रोह, त्राति जीर यथायवोध के खासे रेटारिक्ल और एकायामी रचना के दौर के बाद, जब युवा कविता, जनवादी रचनात्मकता का वयस्क अनुभव की तरह पान की वाशिश म, बड़ी होती हुई रचना है। समझ जीर मवेदना के बीच संतु गदन की वाशिश म, अब वह 'जनवाद' को, मंडातिक सरल रगिकता म ही नहीं देखती। दरअसल जनवादी मधप जीर प्रतिवद्धता के सवागो वा, अब युवा रचनाकार वहम के विषय की तरह ही नहीं ले रहे। य सवाल, उनकी मवेदना म रहे कम मवाल है। उनकी मवेदना ठास जमीन पर टिकी मानवीय मधधा के गसार म मास लेती, एव जरूरी मवेदना है। मानवीय सबधो के गसार मे पस्ती का अनुभव आज भी है, लेकिन इस पस्ती को कविता की मुख्य थीम के रूप म प्रचारित करने वाली बुजुआ राजनीति से, युवा कवि अच्छी तरह से परिचित ह। बुजुआ ताकता द्वारा मनुष्य के ससार को अमानवीयकृत करन की कोशिश की गयी और इसलिए समग्र बुजुआ राजनीति को, युवा रचनाकार आज भी पहल दर्जे का शत्रु मानत है। लेकिन के पिछल रेटारिक्ल दौर की गतिविधियों को महसूस करते हुए जानते हैं कि कविता की भाषा जलम और विशिष्ट है। इस विशिष्टता मे कवि के अंतरंग अनुभवा का जीवन स्पष्ट है। वह अनुभव करता है कि अतंत ममग्र रचनात्मक भाषा मनुष्य के मन को मस्कार देनेवाली भाषा है। उसे त्राति के नाम पर दश्य यथाय की सरल रसिक शब्दावली म घटाना, कविता के स्तर पर ही नहीं, बल्कि मनुष्य की हैसियत से भी अपने को छोटा करना है।

आज की कविता समाज के मन को जानने की कोशिश कर रही है। समझदार युवा कवि महसूस करते हैं कि मनुष्य के मन को, और इसलिए समाज के मन को भी, इन या उन 'समस्याओं' म घटाया नहीं जा सकता। अपनी कोशिश म (जैसा कि युवा कवि अक्षय उपाध्याय ने निजी बातचीत के दौरान कहा) लोग चीजों को रचना मसार मे वापस लाने की दिशा म बढ़ रहे हैं। मुझे उनकी बात ठीक लगती है। युवा कविता के पास अब अनुभवों का एक विविधरंग ससार है। विनोद कुमार शुक्ल और चानदपति जैसे एकदम भिन्न कवियों के ससार को ल तो हम पायेगे कि रचनात्मक धैर्य के साथ वे भाषा और अनुभव के बीच की दीवार को नहाने की कोशिश म लगे हैं। फिर विजेंद्र जैसे कवि हैं जो अपनी

होती है। उनका संप्रेषण मक्खी उक्त विचार भारतीय वाक्यशास्त्र व साधारणी
 वरण सिद्धांत के भी निवृत्त है। साधारणीकरण की समस्या वस्तुतः संप्रेषण की
 ही समस्या है। जो कवि का है, वह पाठक का कैसे बन जाता है? उत्तर है साधा-
 रणीकरण की प्रक्रिया के द्वारा। इसकी बहुत सुंदर व्याख्या आचार्य रामचंद्र
 गुवल ने इन शब्दों में की है 'व्यक्ति तो विरोध ही रहता है पर उसमें प्रतिष्ठा
 एस सामान्य घम की रहती है जिसके साक्षात्कार से सब श्रोताओं या पाठकों के
 मन में एक ही भाव का उदय थोड़ा या बहुत होता है।' यहाँ आकर कविता में
 संप्रेषण की समस्या बहुत कुछ हल हो जाती है। □

युवा कविता एक सार्थक शुरूआत

आशोक विद्रोह, त्राति और यथाथबोध के साम रेडारिक्ल और एकायामी रचना के दौर के बाद, अब युवा कविता, जनवादी रचनात्मकता को वयस्क अनुभव की तरह पाने की कोशिश में, बड़ी होती हुई रचना है। समझ और मवेदना के बीच सतु गहन की कोशिश में, अब वह जनवाद को, मंडातिक सरल रैगिकता में ही नहीं देखती। दरअसल जनवादी मध्य और प्रतिवद्धता के सवाल या, अब युवा रचनाकार बहस के विषय की तरह ही नहीं ले रहे। ये मवाल, उनकी मवेदना में रहे बसे मवाल है। उनकी मवेदना ठोस जमीन पर टिकी, मानवीय मबधा के मसार में सास लेती, एक जरूरी मवेदना है। मानवीय सबधों के गमार में पस्ती का अनुभव आज भी है, लेकिन इस पस्ती को कविता की मुख्य धीम के रूप में प्रचारित करने वाली बुजुआ राजनीति से, युवा कवि अच्छी तरह से परिचित है। बुजुआ ताकत द्वारा मनुष्य के ससार को अमानवीयकृत करने की काशिश की गयी और इसलिए समग्र बुजुआ राजनीति को, युवा रचनाकार आज भी पहले दर्जे का शत्रु मानते हैं। लेकिन वे पिछले रेडारिक्ल दौर की गलतियाँ का महसूस करते हुए जानते हैं कि कविता की भाषा अलग और विशिष्ट है। इस विशिष्टता में कवि के अंतरंग अनुभव का जीवन स्पष्ट है। वह अनुभव करता है कि अतंत समग्र रचनात्मक भाषा मनुष्य के मन को मस्कार देनेवाली भाषा है। उसे त्राति के नाम पर, दृश्य यथाथ की सरल रैगिक शब्दावली में घटाना, कविता के स्तर पर ही नहीं, बल्कि मनुष्य की हैसियत से भी अपने को छोटा करना है।

आज की कविता समाज के मन को जानने की कोशिश कर रही है। समझदार युवा कवि महसूस करते हैं कि मनुष्य के मन को, और इसलिए समाज के मन का भी झाँका उन 'समस्याओं' में घटाया नहीं जा सकता। अपनी कोशिश में (जसा कि युवा कवि अक्षय उपाध्याय ने निजी बातचीत के दौरान कहा) लोग चीज़ों को रचना मसार में वापस लाने की दिशा में बढ़ रहे हैं। मुझे उनकी बात ठीक लगती है। युवा कविता के पास अब अनुभवों का एक विविधरंग मसार है। विनोद कुमार शुक्ल और चानेंद्रपति जैसे एकदम भिन्न कवियों के मसार को न तो हम पायेंगे कि रचनात्मक धर्म के साथ वे भाषा और अनुभव के बीच की दीवार को नष्ट करने की कोशिश में नगे हैं। फिर विजेन्द्र जैसे कवि हैं, जो अपनी

होती है। उनका संप्रेषण सबघी उक्त विचार भारतीय काव्यशास्त्र व साधारणीकरण सिद्धांत के भी निवृट है। साधारणीकरण की समस्या वस्तुतः संप्रेषण की ही समस्या है। जो कवि का है, वह पाठक का कैसे बन जाता है? उत्तर है साधारणीकरण की प्रक्रिया के द्वारा। इसकी बहुत सुंदर व्याख्या आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इन शब्दों में की है व्यक्ति तो विशेष ही रहता है पर उसमें प्रतिष्ठा एस सामान्य घम की रहती है जिससे साक्षात्कार से सब श्रोताओं या पाठकों व मन में एक ही भाव का उदय धाड़ा या बहुत होता है।' यहाँ आकर कविता में संप्रेषण की समस्या बहुत कुछ हल हो जाती है। □

कविता में अपन अनुभव करने और साधन की समग्र जटिल प्रक्रिया को मूल करने की कोशिश में लग है। उदाहरण के विस्तार में जाना यहाँ मुमकिन नहीं है लेकिन मुझे लगता है कि अबकी बार 'वस्तुपरकता' का दृष्टिवाण भर नहीं है बल्कि बुनियादी संवेगा संजीवित एक आत्मीय संसार है, जहाँ आत्मपरकता और वस्तुपरकता के द्वन्द्व की वहस में उसल गिना, आप गवेदित होत हैं। सभवत यही वयस्क हाने की प्रक्रिया का प्रमाण है।

जो वान मुक्त व्यक्तिगत रूप से वेहू महत्त्वपूर्ण लगती है, वह है कविता में प्रेम की वापसी। (मसलन अर्थात् 'म प्रकाशित विजय की प्रेम कविताएँ ही हैं—य कवि मन की अंतरंग दुनिया की कविताएँ हैं, लेकिन बराबर अपने स बड़ एक संसार के दबावों का एहसास नित्य)। प्रेम इन कवियों के लिए न तो एक घरेलू अनुभव है और न ही मध्यवर्गीय यौनानुरता का प्रतीक एक शारीरिक अनुभव। यह जाकस्मिक ही नहीं है कि प्रेम कविताओं की भाषा में, एक मानवैतर प्रकृति को आत्मसात करने की कोशिश है। अंतरंगता और समय के प्रति प्रति वदता के बीच कोई दूरान इन कवियों के यहाँ नहीं है। उन्हें अपनी परंपरा की भाषा के रोमानी अनुगुंजों से एलर्जी नहीं है। सभवत यही कारण है कि प्रमोद वर्मान इस नये दौर की रोमान की वापसी का दौर कहा है। दरअसल रोमान की धारणा का और उससे जुड़ी खालिस हिंदुस्तानी शब्दावली के पुनर्वास का यह प्रयत्न जरूरी तौर पर एक जनवादी प्रयत्न है—लेकिन उसमें भी पहल यह मन और सम्कार के स्तर पर 'कविता को बचाव रखने के लिए जरूरी है। क्या किसी कवि के लिए यह मुमकिन है कि कविता की शत पर वह जनवाद का निगुल चजाय? राजनीतिक जोश के चरते यथायवादी प्रगतिशील और आधुनिक बनने के चक्कर में हमने अपनी कविता की भाषा की उस पूरी परम्परा से ही काट लिया या जिसमें प्रकृति की रचनात्मक दुनिया थी। प्रकृति को मुख्य आध्यात्मिक प्रतीका में या जनवादी मंडातकता में घटा देने की प्रक्रिया के विपरीत य कविताएँ प्रकृति से प्रेम करने की, उसे हू मनाइज करने की कोशिश है और यह भी सिफ आलंकारिक अर्थ में नहीं।

य प्रेम कविताएँ इस दौर की सामिक उपलब्धि है। प्रेम असल में, कविता में प्रेम करने के अनुभव से जुड़ा है। इसर के कवि कवि कम को लेकर जरा भी कूटित नहीं हैं। मैं समझता हूँ कि कविता को एक जरूरी काम की तरह लेने की कोशिश के पीछे कोई मंडातक या नलीय आग्रह मान नहीं है बल्कि एक फसान है कि कविता इनके लिए व्यक्तिगत स्तर पर एक जरूरी चीज है और समाज के स्तर पर भी। कविता से प्रेम आज के जनवादी कवि की बुनियादी जरूरत है। यह कविता से प्रेम का ही नतीजा है कि कवियों के संसार में आज चन्ने हैं

कविता में अपने अनुभव करने और साधन की समग्र जटिल प्रक्रिया को मूल करने की कोशिश में लगता है। उदाहरणार्थ विस्तार में जाना यहाँ मुमकिन नहीं है लेकिन मुझ लगता है कि अबकी बार 'वस्तुपरकता' का दृष्टिकोण भर नहीं है बल्कि बुनियादी संवेगा से जीवित एक आत्मीय संसार है, जहाँ आत्मपरकता और वस्तुपरकता के द्वंद्व की वहस में उत्कृष्ट गति, आप गवदित होता है। सभवतः यही वयस्क होने की प्रक्रिया का प्रमाण है।

जो बात मुझ व्यक्तिगत रूप से वेहम महत्वपूर्ण लगती है वह है कविता में प्रेम की वापसी। (मसलन 'अर्थात् में प्रकाशित विजय की प्रेम कविताएँ ही हैं—यें कवि मन की अंतरंग दुनिया का कविताएँ हैं, लेकिन बराबर अपने स बड़े एक संसार के दबावा का एहसास लिये)। प्रेम इन कवियों के लिए न तो एक परत अनुभव है और न ही मध्यवर्गीय यौनानुरता का प्रतीक एक शारीरिक अनुभव। यह आरम्भिक ही नहीं है कि प्रेम कविताओं की भाषा में एक मानवैतर प्रकृति को आत्मसात करने की कोशिश है। अंतरंगता और समय के प्रति प्रतिबद्धता के बीच कोई दरार इन कवियों के यहाँ नहीं है। उन्हें अपनी परंपरा की भाषा के रोमानी अनुगुंजों से एलर्जी नहीं है। संभवतः यही कारण है कि प्रेम वर्मान इस नये दौर को रोमान की वापसी का दौर कहा है। दरअसल रोमान की धारणा का और उससे जुड़ी खालिस हिंदुस्तानी शब्दावली के पुनर्वास का यह प्रयत्न जरूरी तौर पर एक जनवादी प्रयत्न है—लेकिन उससे भी पहले यह मन और संस्कार के स्तर पर 'कविता' को बचाये रखने के लिए जरूरी है। क्या किसी कवि के लिए यह मुमकिन है कि कविता की शत पर वह जनवाद का विगुल वजाय ? राजनीतिक जोश के चलते यथाकवादी प्रगतिशील और आधुनिक बनने के चक्कर में हमने अपनी कविता को भाषा की उस पूरी परंपरा से ही काट लिया था जिसमें प्रकृति की रचनात्मक दुनिया थी। प्रकृति का गुहा आध्यात्मिक प्रतीका में या जनवादी सैद्धांतिकता में घटा देने की प्रक्रिया के विपरीत ये कविताएँ प्रकृति से प्रेम करने की उस छुमनाइज करने की कोशिश है, और यह भी सिर्फ आलंकारिक अर्थ में नहीं।

ये प्रेम कविताएँ इस दौर की मामूली उपलब्धि हैं। प्रेम असल में, कविता से प्रेम करने के अनुभव से जुड़ा है। इससे के कवि कवि कम को लेकर जरा भी घुटित नहीं है। मैं समझता हूँ कि कविता को एक जरूरी वस्तु की तरह लेने की कोशिश के पीछे कोई सैद्धांतिक या दलील आधार मान नहीं है बल्कि एक क्लेश है कि कविता इनके लिए व्यक्तिगत स्तर पर एक जरूरी चीज है और समाज के स्तर पर भी। कविता से प्रेम आज के जनवादी कवि की बुनियादी जरूरत है। यह कविता में प्रेम का ही नतीजा है कि कवियों के संसार में आज वच्चे हैं

समकालीन कविता में कुछ जनविरोधी स्वर

यद्यपि हिन्दी में नयी कविता की औपचारिक स्थापना आजादी के बाद के वर्षों में हुई, लेकिन इसमें यह नहीं समझ लेना चाहिए कि नयी कविता के मुख्य चारित्रिक तत्व आजादी से पूर्व के वर्षों में विद्यमान नहीं थे। असल में, नयी कविता सशर्षी प्रवृत्तियों का प्रस्थान बिंदु द्वितीय महायुद्ध का काल है जब मंच द्वारा और पूँजीवादी शक्तियाँ अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर सीधे मध्य में उलझी हुई थीं और अंतर्राष्ट्रीय पूँजीवाद को एक जगह फिर तीखा महसूस हुआ था कि उसके द्वारा पोषित राजनीति, विचारधारा और सस्कृति अधिक समय तक सबहाना शक्तियों के सामने नहीं टिक सकती।

इस व्यापक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में हिन्दी कविता को रखें तो पायेंगे कि राष्ट्रीय आंदोलन के दौर में लिखी जाने वाली सामान्य जनता की आकांक्षाओं की चाहत प्रगतिशील कविता को सीधे सीधे चुनौती देकर पराजित करना उस बुजुर्ग राजनीति और सस्कृति के लिए आसान नहीं था जो एक नये समय तक राष्ट्रीय आंदोलन का नेतृत्व करती आ रही थी। हमारी जन्म-भूमि कविता का विरोध करके बुजुर्ग सस्कृति यह जोरिदम नहीं उठा सकती थी कि साहित्य के स्तर पर व्यापक सामाजिक आश्रय सचेत होकर धीरे धीरे पूँजीवाद विरोध में परिणत हो जायें तथा पाठक समुदाय की मानसिकता बग चेतना से लस हान की प्रक्रिया में प्रविष्ट कर जायें। इसलिए बुजुर्ग हितों से जाने अनजान जुड़े हुए यदि प्रगतिशीलता का भीषा विरोध न करके कुछ ऐसे मूल्यों पर धीरे धीरे बल देने लगें जिनकी परिवर्तना साहित्य के नये नये प्रयोगों, रूपों तथा व्यक्तियों की नई नई सदस्यों के इंद गिरा की गयी थी।

द्वितीय विश्वयुद्ध की समाप्ति के साथ साथ विभिन्न दशा और साम्राज्य बग यथाय की प्रकृति में तीव्रता से परिवर्तन हुआ जिसका भीषा प्रभाव हमारे समाज पर भी पड़ा। स्वतंत्रता प्राप्ति इसी व्यापक बग-यथाय के आवश्यक परिधान का विनिष्ट प्रतिफलन थी, जिसमें व्यापक जनआंदोलन के उभार का प्रभाव हुआ और उसकी शक्ति में बाध होकर विश्व पूँजीवाद का यह नियम लगा पड़ा कि यहाँ के स्वामीय पूँजीपति बग की राजनीतिक मना मोंपी जाय और इनके

साथ साथ मामा र जात। को र जातानि अविहार दिये जाये । तभी पूजीवादी उत्पन्न विरह पर आचारिण सनन राष्ट्रीय सामाजिक विकास की योजना भी बनायी गयी ताकि अर्थिक वर्गों पर नये सिरे से पूजीवादी शोषण थोपा जाये और इस परिप्रेक्ष्य के अंतर्गत यथामभव निर्माण और विकास कार्य चलाया जाये। कहना न होगा कि आर्थिक विकास के साथ साथ नये सांस्कृतिक विकास की योजना भी उभर कर आयी जिसका सार या देश के विशाल मध्यवर्ग में ऐसे 'जनतांत्रिक' मूल्यों का विकास करना जो मूलतः समाजवाद विरोधी हो।

चूँकि हमारा राष्ट्रीय आंदोलन अपने समग्र रूप में बुजुर्ग राजनीति और चिंतन से परिचालित था और उसमें देश के विशाल मध्यवर्ग की अत्यंत महत्वपूर्ण भूमिका भी रही थी इसलिए स्वतंत्रता के बाद ऐसा चिंतन हमारे शासक वर्ग के लिए बहुत उपयुक्त होता जो बुजुर्ग प्रगतिशीलता के व्यापक फ्रेमवर्क के अंतर्गत नये विभ्रमों में फसे मध्यवर्ग के बीच क्रियाशील होकर समाजवादी विचारधारा पर निरंतर तीव्र प्रहार करता और इस तरह मध्यवर्ग को गवहारा से जलग तथा धीरे धीरे उसके विरोध में खड़ा करने की कोशिश करता। हमने लिए यह भी आवश्यक था कि मध्यवर्ग की प्रकृति के अनुकूल अस्तिवानी मूल्यों पर बल दिया जाये और इस विभ्रम की सृष्टि की जाये कि गणित नया सामूहिक रूप से अपेक्षितया अधिक विकसित होने के कारण मध्यवर्ग की स्थिति निम्न तरंग से श्रेष्ठ और विशिष्ट है।

गणित के सामाजिक केंद्र पर लगभग पूर्ण तरह का काल के कारण हमारा शासक वर्ग इस स्थिति में भी था कि इन मूल्यों के कार्यान्वयन के दौरान कुछ छोटे बड़े समझौते भी कर सकता और बड़े तथा शक्तिशाली वर्गों का दृष्टि में रखकर तथा अपने बुजुर्ग आतिथ्य चरित्र का विकसित करने के लिए मध्यवर्ग को प्रतिपक्ष छूटें भी दया। नतीजतन इन समग्र वैचारिक रणनीति का सांस्कृतिक रूप ग्रहण किया और अपने मूल में समाजवाद विरोधी होकर भी पूरे मध्यवर्ग की विभिन्न शक्तियों का और विभिन्न सफलतापूर्वक बहन किया।

की गयी यह सारात्मक व्याख्या और भी महत्वपूर्ण हो सकती थी तथा इस तरह आत्मक बम की सीमित प्रगतिशीलता का उपयोग करके उसकी साम वैचारिक रणनीति को मान दे सकती थी यदि हमारी सवहारा शक्तिशाली के समर्थक लेखका न राष्ट्रीय आन्दोलन तथा नयी शासकीय नीति के प्रति सही दृष्टिकोण अपनाया होता। लेकिन इन समयों द्वारा अपनाय जाने वाले सामान्यतया नकारवादी अथवा अतिशय उदारतावादी दृष्टिकोण के परिणामस्वरूप नयी कविता का मूल समाजवाद विरोधी उद्देश्य धीरे धीरे सफल होन लगा। मुक्तिबोध तथा कुछ दूसरे प्रगतिशील नवी नयी कविता आन्दोलन में अलग पड़ने लगे और शीतयुद्धीय साहित्य दृष्टि तथा मूल्य व्यवस्था का धीरे धीरे बोलबाला होने लगा। आजादी के बाद के १०-१५ वर्षों में कविता व्यापक सामाजिक प्रश्नों तथा समस्याओं से कटकर अपने अनुचित व्यक्तिवादी ससार में बंद हो गयी और ऐतिहासिक सद्म से दूर होकर एक अमूल्य गर ऐतिहासिक तथा समाजातीत मानववाद की वामवी परिकल्पना को प्रचारित करने लगी—यह दूसरी बात है कि प्रारम्भ में इस परिकल्पना का प्रचार किसी सुनियोजित तन्त्र-पद्धति के सहारे न होकर अहम्मयनावादी शब्दावली और चमत्कारिक नारा की सहायता से हुआ।

सन साठ तक आते आते शीतयुद्धीय विचार परम्परा कमजोर पड़न लगी और धीरे धीरे हिंदी में नयी कविता का विरोध होना प्रारम्भ हुआ। जिस प्रकार सन साठ के आसपास का सामाजिक सफट बुझा उत्पादन प्रणाली के अंतर्विरोधों को व्यक्त करता था, कुछ कुछ उसी तरह नयी कविता के विरुद्ध उभरने वाले अंतर्विरोधों की अनिवार्य अभिव्यक्ति मानना होगा। नयी कविता का यह विरोध अपनी प्रकृति में विवेकहीन तथा अराजकतापूर्ण था और इसकी भूमिका पिछले सभ्यता के मूल्यों को विध्वसात्मक तरीके से तोड़ने के अनिश्चित कुछ नहीं हो सकती थी। इस विध्वसात्मक स्वर ने न केवल बुझा क्षेत्र के अनेक नये तथा कम नये कवियों को अपनी ओर खींचा, अपितु उन दूसरे कवियों को भी खींचा जो अपन अनुभवा में अतर्निहित प्रवृत्तियों के दबाव से धीरे धीरे वाम कविता की ओर आये। यानी मध्यवर्गीय भावबोध के अनेक नये कवियों के साथ साथ कुछ स्थापित कवियों ने भी अपने पुग्ने कवि रूप को विचित्र बदलते हुए प्रगतिशीलता और प्रयोगशक्ति के बहाने विरोध के इस नये वानावरण में शामिल होने का निणय लिया। इन नये पुराने बुझा कवियों में लक्ष्मीकांत वर्मा, धर्मवीर भारती, रघुवीर सहाय, श्रीकांत वर्मा, विजयदवनारायण साही, कुंवर नारायण सर्वेश्वर, दयाल सक्सेना, जगदीश चतुर्वेदी आदि का नाम लिया जा सकता है। नितनस्स बात यह है कि इनमें से अधिकतर कवि या तो नयी कविता से सीधे सीधे जुड़े

हुए थे या उसी भावना की पैदाइश थे, और माय ही यह भी कि नयी कविता के मुफ्त स्वर का विरोध करने के बावजूद लगभग इन सभी के सिर पर नयी कविता के प्रवर्तक जनेय का वरदहस्त निरंतर बना रहा।

हिंदी कविता का यह नया चरण चाह नया कविता के विरोधस्वरूप सामने आया हो लेकिन असल में यह नयी कविता के मूल में स्थित वग अनुभव तथा वग दृष्टि का ही दूसरा सांस्कृतिक रूप था। इस बात की जाज स्पष्ट रूप से समझना आवश्यक है क्योंकि इस कविता से संबंध रखने वाले उपरोक्त लक्ष्य में से कुछ न म जनतांत्रिक विचारधारा के माय तथा सामाज्य जनता के अनुभव के माय जुड़े होने का विचित आभास देत है। ये जनतांत्रिक कवि स्वर, यद्यपि एक अमूल तथा गैर-ऐतिहासिक रूप में, सामाजिक समस्याओं को लेकर कुछ सीधे प्रतिक्रियाएँ भी व्यक्त करत है। कभी कभी ये ऐसा भी सोचते या अनुभव करते पाये जा सकते हैं कि वर्तमान समाज अपने समग्र रूप में त्याज्य या अस्वीकार्य है क्योंकि यहाँ सब कुछ नकली और झूठा है। लेकिन इनकी पूरी रचनादृष्टि अपनी प्रतिक्रियाओं में सतही तौर पर ही सक्रिय होती है और इन कवियों का बौद्धिक स्तर सामाज्य बोध (बामन मेंस) से ऊपर उठने में प्रायः असमर्थ रहता है। रघुवीर सहाय श्रीवास्तवर्मा, धर्मवीर भारती, नरसीकांत वर्मा, साही, सर्वेश्वर दयाल सबसना सरीखे कवियों का यह समूह (जा ऊपरी तौर पर अलग अलग राजनीतिक दना/मता आदि से जुड़े हो सकते हैं) अपने जाग्रोह में अपनी अस्वीकृति बाध्यगत आलोचना, कटुता, निराशा, असफलता जादि में न केवल मध्यवर्गीय व्यक्तिवादिता और ईर्ष्या द्वेष की सीमाओं में बाहर नहीं निकल पाता, बल्कि अपनी बौद्धिक अक्षमता और सतही मृजनात्मकता के कारण केवल नकार-वादी और अराजक या फिर सकुचित तथा अहंकारपूर्ण बना रहता है।

साय ही, इनकी कविताओं पर नजर डाले तो पायेंगे कि उनमें समाज संबंधी प्रश्नों के सदभ में उचित तथा अनुचित, जायपूर्ण तथा अजायपूर्ण, महत्त्वपूर्ण तथा सामाज्य इतिहास समर्थक तथा इतिहास विरोधी तत्वा के बीच पहचान करने की सामर्थ्य नहीं है। एक खास तरह की बिखराव तथा चयनवादिता इनकी रचना-धर्मिता की चारित्रिक विशेषता होती है और पूरा का पूरा समाज ही उन्हें किसी न किसी रूप में घणित या त्याज्य नजर आता है, जिस पर बनी वे व्यंग्यात्मक चाट कर सकते हैं या जिसे हास्यास्पद समझ कर आत्मतुष्टि पा सकते हैं। इनके भावना के विवेचन में यह प्रश्न काफी सहायक हो सकता है कि ये लोग अपनी रचना प्रवृत्ति और व्यापक वर्गीय सहानुभूतिके सदभ में सांस्कृतिक रूप से पिछड़े तथा राजनीति में प्रतिक्रियावादी किमान समुदाय अथवा बुजुर्ग व्यक्तिवादित और अहम्पयता से ग्रस्त शहरी मायवर्ग के किस्तन निकट है, जा (तब के)

पूजीवादी सांस्कृतिक प्रभावा के आधीन अपनी सही सामाजिक भूमिका में कट जाने है। आज की कविता के मंदम में यदि सही जनवादी कविता की रचना में प्रवृत्त होना है तो इस बग के कवियों की समूची प्रकृति और उसके वास्तविक इतिहास विरोधी चरित्र को ठीक तरह समझना आवश्यक है।

अपनी रचनाधर्मिता और संवेदना में जहाँ यह कविता लेखन मध्यम के सीमित एवं कटु अनुभवों की उपज है वहाँ इसके वैचारिक आयाम का पक्ष एक ओर भी बड़े खतरे से जुड़ा हुआ है। यह लेखन नयी कविता की अपेक्षा कहीं अधिक स्पष्टतया समाजवाद विरोधी है और समाजवादी विचारधारा को आयातित विचारधारा मानकर अस्वीकृत करता है। इसकी नज़र में समाजवादी दृष्टि से परिचालित लेखन सपाट और नकली होता है और उसमें अपने देश की समस्याओं का 'वास्तविक' चित्रण न होकर 'फार्मुलाबद्ध यांत्रिक चित्रण' होता है। उपरोक्त कवियों की गद्य टिप्पणियाँ जो ध्यान से पढ़ा जाये या उनके वक्तव्यों को सुना जाये तो उनमें प्रायः भारतीयतावाद या अधराष्ट्रवाद का स्वर प्रमुख होता है। देश के यथाथ की विविधताओं को ये लेखक अद्वितीय और अनोखा मान कर उसे एक ज्ञानातीत तत्व के रूप में व्याख्यायित करते हैं और यहाँ के समाज के विभिन्न समाजों, जातियों, धर्मों, ज़बला आदि के विभाजन के विषय में इस तरह बान बरत हैं माना कि विभाजन की परिस्परता हमारा मंदम में न केवल बनावटी और गलत है बल्कि अनुचित और खतरनाक भी है। इस तरह ये लेखक अपने वक्तव्यों में अकस्मात् अपना राजनीतिक आशय स्पष्ट कर देते हैं—यह दूसरी बात है कि सामान्यतः ये लेखन में 'राजनीति' की प्रायः आलोचना किया करते हैं। (ऐसा कहते या सोचते समय उन्हें यह अहसास भी नहीं होता कि उनका पूरा विचारदशन पश्चिमी पूँजीवादी दशा में घुलपन बान तथा अपनी अपनी राष्ट्रीयता या सामाजिकता के अद्वितीय और 'अनुपम' चरित्र से बंधी फाँसीवादी राजनीति और विचारधारा की दन है और समाजवादी विचारधारा से अधिक अप्रामाणिक तथा 'अभारतीय' है।) तभी साथ ही व्यवहार के तौर पर ये अपने पाठकों में केवल 'हमन' की अपेक्षा करते हैं, उन्हें विकसित मानव समाज के शोषित संघर्षधर्मों तबकों की समस्याओं तथा पीड़ाओं के बार में न बता कर जगल के दद 'की बात करते हैं या फिर मुनादी' के उद्देश्य से किसी लोकवादी व्यक्तित्व के प्रचार में निकल पड़ने का आक्रामक पैतरा अग्नियार करते हैं।

इस प्रकार 'जनतांत्रिक' भूमिका से बंधी यह कविता अपने मृजनात्मक आयाम में सीमित, मनुचित व्यक्तित्वों और वैचारिक आयाम में लोकवादी राजनीति के रूप में उभरती है। समाजवादी हिंदी कविता को समझने तथा वाच्यरचना में प्रवृत्त हान से पहले व्यापक पूँजीवादी हितों से बंधे जन वाच्यस्वरूपों की पहचानना हमारे व्यवहार तथा लेखन को कई सहायित स्तरों से बचा सकता है। □

कविता की विचारधारा विचारधारा की कविता

एक कवि ने लिखा है—'कविता का मिलसिला मेरे लिये किसी बच्चे के राक्षस से मुक्त होने का सिलसिला है।' जत्र मैं इस प्रतीक से उलभने लगा तो प्रभाव की प्राथमिक इकाई टूटने लगी। राक्षस से बच्चे की मुक्ति का मध्य सीधी लड़ाई का बिम्ब बनाना है। ममभ्रम आता है कि उसकी हत्या गोली मारकर या गारीरिक्त पछाड़ से की जायेगी। अथवा इस सपाटता का मेल मिलाप कविता की रचना प्रक्रिया से कैसे होगा? बच्चा यानी जनता, राक्षस यानी व्यवस्था, कविता यानी मुक्ति का मीडिया। आश्चर्य उठती है कि क्या जनता बच्चों की तरह कोमल, अपरिपक्व, उद्देश्यहीन अथवा शक्तिहीन है? राक्षस क्या खूबार, डरावना और आक्रामक है, जैसा कि इस शब्द में निहित प्रतिबिम्ब है। राक्षस से युद्ध के लिये औजार बनने की क्षमता अकेले कविता में है या कि-ही और शक्तियों से उसकी साभेदारी में है? जाहिर है कि गुलामी की बाह्य वास्तविकताओं के सतत एतिहासिक दबाव के कारण जनता की यह पीढ़ी बुनियादी आवश्यकताओं से पीड़ित होने के बावजूद पीड़क कारकों के प्रति अबोध है। यह पीढ़ी अर्थात् भारत की समकालिक जनता। यद्यपि दूसरे देशों की समुन्नत जनता के बृहत्पि साहस के प्रमाण उसकी चेतना के द्वार पर दस्तक देते हैं, जिससे धीरे धीरे यहाँ भी उसकी ममभ्रम का इजाफा होता है, पर इजाफे का अनुपात अभी हाशिये में है। जनता में मकट भेजने की अटूट शक्ति है जिसके सहते वह ईति-भूति सह लेती है। प्रवृत्ति तथा शोषण के मारक दबाव सहने में वह जिस शक्ति का परिचय देती है, वह बच्चों की नहीं है। हा प्रतिशोध के मामले में उसकी शिशुता रेखांकित की जा सकती है। इस जनता के प्रति व्यवस्था का घेरा तथा मालिका की चौहद्दी काफी मजबूत है। चौहद्दी की पहरेदारी मधुर सुभावने और शीत तरीकों से की जाती है। पिछले दिनों तानाशाही का सीधा हमला पश्चिम में विफल हुआ तो अश्लिष्ट तानाशाही ने अपना रंग बगल लिया। वह प्रजानत्र के खोन में स्वायत्तता आजादी, मानव अधिकार, सांस्कृतिक युक्ति जादि मुहावरों के द्वारा तथाकथित समतालु क्षेत्रों में व्यर्थ हो गई। यह वेशपण्डितन जाकण्ठ चमक के साथ हुआ है। स्वतंत्रता, समानता के रूप में आगत इस संस्कृति का असली चरित्र पश्चिमी देशों की हरकत से भूत होता है। वह भारतीय जनता, जो प्रतिशोध के मामले में निगु तथा जिसका भक्षक राक्षस, साधुवेग में घूम रहा है, उसकी मुक्ति का रास्ता

आसान नहीं है। मुक्ति का रास्ता की खोज जटिल है, तो प्राथमिक काम जटिलता की पहचान है। पहचान के लिये सतही राजनीतिक मुद्दावरो से काम नहीं चल सकता। इस हेतु वह विवेक प्रक्रिया चाहिए जो गहरे में गहरे और परत दर परत घसी राक्षस की पँतरेवाजी जान सके।

वही कवि मित्र ठीक आगे लिखते हैं कि 'यह एक द्वन्द्वात्मक सत्य है कि जो भाषा बदलाव ला सकती है वह छल भी सकती है और विश्वासघात भी कर सकती है।' इसलिये समस्या मात्र राक्षस की साजिश पहचानने की नहीं, उस मोड़िया की खोज भी है जिससे पहचान अभिव्यक्त की जा सके। कविता का मोड़िया दूसरी विधाओं की तुलना में ज्यादा गहरा, टिकाऊ, कालजयी और कहीं कहीं साक्ष्य होकर भी अमूल्य हो जाता है। साक्ष्य और उद्देश्ययुक्त भाषा यदि कहीं अमूल्य विधा रचती है तो वह अमूल्यता विस्तार और गभीरता को समेटने के कारण है। भाष्य में उसकी अमूल्यता समाप्त हो जाती है। खतरे की इस दुरंगी दुनिया में असली काम उस भाषा की खोज है जो कवि के कथ्य से तो जुड़ी हो, संबोध्य से भी उसी अर्थ में जुड़ सके। कवि और जनता का यह जोड़ दुतरफा होगा। पहला जोड़ जनता से कवि की ओर—दूसरा जोड़ कवि से जनता की ओर। कवि जनता की आवश्यकताओं से जुड़कर सहभोक्ता बनेगा।

सहभोक्ता एक द्वन्द्वात्मक भिया है—कवि के अह तथा जनता की हैसियत का बीच। जनता की हैसियत खोजते समय हैसियत के सचारी औजारों की छोटी नौयत को भापना होगा। अनुभव से गुजरती बाह्य इकाइया प्रकट रूप में उभरें अधिक सहायक नहीं होंगी। तब कौन सहायक होगा—इतिहास की वह धारा जिसने औजारों को यशस्वी दी है। पुस्तकों का भाववाची जनवाची इतिहास रचनाकार की स्मृति के रूप में उपस्थित होकर समकालिकता से जुड़ता है। चेतना में इतिहास अनुभव प्रक्रिया को जम दता है। जायज अनुभव के लिये खुली आस और खुली ज़मीन की पुस्तक का टकराव भी होता है। टकराव के कारण टूटते फूट जायज अनुभव प्रक्रिया को जम दता है। जायज अनुभवा की रचना आत्ममग्न के स्फुलिंग से आत्ममग्न शुरू होता है। जायज अनुभवा की रचना आत्ममग्न के बिना नहीं होती दोना का अंत मग्न लगातार जारी रहने में है। रचनाकार सतत आत्ममग्न के दौरान देखता है कि उसका मैं नहीं खो गया है। खो जाने में भी सुख का अनुभव होता है। वास्तव में यह खो जाना—भागना या पलायन नहीं। यह दो हस्तियों का आपस में शामिल होना है। द्वंद्व की समाप्ति का पहला चरण। अमण्ड की ओर प्रस्थान। दुनिया को देखने की सिढकी का सुन जाना। चाहे गहर देखें या भीतर—पारदर्शी स्थिति का प्रवाह। गहरे भावने में, लगता है कि

बाह्य जगत का मृत्यु उसके 'मैं' में सिमट गया है। उसका 'मैं' बढ़ गया है। 'मैं' और बाह्य रचना का घोल उसे ऐसे सपने देता है जैसे सगुण और निगुण का भेद मिट गया हो। यही रचनाकार का सजग रचाव है। रचाव में बहुत से वे तत्व जो उसकी सजगता के पूरे आ गये ह, यहाँ आलोचित हात ह। यही अपनी जालोचना की शुरुआत भी है। रचनाकार पाता है कि जैसे उसका अतजगत विशाल जगत के जश के रूप में रूपांतरित है। रचाव का आवयविक संगठन उसे पहली बार प्रतीत होता है।

आज के रचनाकार को एक सुविधा है कि उसे वस्तु जगत की पहचान के बहुत से जायज स्रोत उपलब्ध हैं। ये वे स्रोत हैं, जिनकी चाह उसे है। खुली पुस्तक के अध्ययन तथा 'मैं' के निर्व्यक्तिकरण की प्रक्रिया में उसे ज्ञान के जिन उपागों की जरूरत महसूस होती है—इतिहास, भूगोल, विज्ञान, अर्थशास्त्र, कला तथा अर्थ—वे सब उसकी शक्तों में मोजे जा चुके हैं। वह तुरंत इनके सम्पर्क में आता है। दे ता है कि चेतना के रहस्यवादी तथा वगचरिनी मिथा बिम्बा के बदले उसे चेतना की रासायनिक व ज्ञानिक प्रक्रिया के प्रमाणिक नमूने मिल जाते हैं। इससे उसका निर्व्यक्तिक बाध गहराता है। यह एक स्थिति है, जहाँ रचनाकार का एक विचारधारा से टकराव होता है। प्रश्न है कि वह कौन सी विचारधारा है? निश्चय ही वह विचारधारा अत्याधुनिक, विश्वसनीय, वैज्ञानिक, मूल तथा मानवीय होगी। वह विचारधारा जो वग विहीन समाज की मरचना का पूरा कार्यक्रम दगी तथा जब तक के मानवीय अस्तित्वगत सोच का समर्थन करती होगी। वह विचारधारा अनुभव की निर्व्यक्तिक प्रक्रिया में शरीर जादमी के करीब होगी—उसका उत्स एतिहासिक निर्व्यक्तिकता में होगा, वह जा विरोधी की पहचान से जमी होगी—समय के बजाय द्वंद्व स, वह जो गाढे भाव सवेग से रची होगी, वह जा प्रत्येक स्थिति में वैज्ञानिक रह सकती होगी। कारण, काय के रिश्ते में उपजी नानधारा रचनाकार की विवेक प्रक्रिया का स्पष्ट प्राप्त करती ही उसके अतजगत को विश्वसनीय बनाने लगती है। यह विचारधारा समकालीन बाह्य वास्तविकताओं को केन्द्र में रखती है तथा भविष्य के सपना की ओर चेतना तथा रूपा की आकारती ह, इसलिये इसमें जडता का संभावना नहीं होती। वह तलाश निरंतर तलाश की आजादी प्रदान करती है। खट से अलण्ड तक का उसका फैलाव अधी स्वीकृति से नहीं—द्वि-द्वैतमक विधि से होता है। इस लम्बी यात्रा को जो रचनाकार पार करता है—वह तालस्ताय, गोर्बा, ब्रेस्त, ज्युनिस फ्यूचिक, पाव्लोनेरुदा, राहुल, मुक्तिबोध और हरिश्चंद्र परमाई होता है। ऐसे लेखक की रचना में वीरलाये आदमी का एकालाप नहीं होता। वह न तो वयस्क आदमी का गुस्सा होती है और न वयस्क ही। विवेक प्रक्रिया के विभिन्न

आसान नहीं है। मुक्ति व रास्त की खोज जटिल है तो प्राथमिक वाय जटिलता की पहचान है। पहचान व लिये सतही राजनीतिक मुद्दावर से काम नहीं चला सकता। इस हनु वह विवेक प्रक्रिया चाहिए जो गहरे से गहर और परत दर परत घसी राक्षस की पँतरेवाजी जान सके।

वही कवि मित्र ठीक आगे लिखते हैं कि यह एक द्वन्द्वात्मक सत्य है कि जो भाग बदलाव ला सकती है वह छल भी सकती है और विश्वासघात भी कर सकती है।' इसलिये समस्या मात्र राक्षस की साजिश पहचानने की नहीं, उस मोड़िया की खोज भी है जिससे पहचान अभिव्यक्त की जा सके। कविता का मोड़िया दूसरी विधाओं की तुलना में ज्यादा गहरा, टिकाऊ, कानजयी और कहीं कहीं साधक होकर भी अमृत हो जाता है। साधक और उद्देश्ययुक्त भाषा यदि यही अमृत विधा रचती है तो वह अमृतता विस्तार और गभीरता को समेटने के कारण है। भाष्य में उसकी अमृतता समाप्त हो जाती है। खतरे की इस दुरंगी दुनिया में असली कम उस भाषा की खोज है जो कवि के कथ्य से तो जुड़ी हो सर्वोध्य से भी उसी अर्थ में जुड़ सके। कवि और जनता का यह जोड़ दुतरफा होगा। पहला जोड़ जनता से कवि की ओर—दूसरा जोड़ कवि से जनता की ओर। कवि जनता की आवश्यकताओं से जुड़कर सहभोक्ता बनेगा।

सहभोक्ता एक द्वन्द्वात्मक क्रिया है—कवि के अह तथा जनता की हैसियत के बीच। जनता की हैसियत खोजते समय हैसियत के सचारी औजारा की खोटी नीयत को भापना होगा। अनुभव से गुजरती बाह्य इकाइया प्रकट रूप से उमम अधिक सहायक नहीं होगी। तब कौन सहायक होगा—इतिहास की वह धारा, जिसने औजारा को ये शक्लें दी हैं। पुस्तक का भाववाची जनवाची इतिहास रचनाकार की स्मृति के रूप में उपस्थित होकर समकालिकता से जुड़ता है। चेतना में इतिहास और वर्तमान वर्तमान और वर्तमान विचार और विचार का द्वन्द्व जायज अनुभव प्रक्रिया को जन्म देता है। जायज अनुभव के लिये खुली आख और खुली जमीन की पुस्तक का टकराव भी होता है। टकराव के कारण टूटत फूटत स्फुलिंगो से आत्ममग्न शुरू होता है। जायज अनुभवा की रचना आत्ममग्न के बिना नहीं होती दोनों का अंत मग्न सगातार जारी रहने में है। रचनाकार सतत आत्ममग्न के दौरान देखता है कि उसका मैं कहीं खो गया है। खो जान में भी सुख का अनुभव होता है। वास्तव में यह खो जाना—भागना या पलायन नहीं। यह दो हस्तिया का आपस में शामिल होना है। द्वंद्व की समाप्ति का पहला चरण। अलण्ड की ओर प्रस्थान। दुनिया को देखने की खिडकी का खोल जाना। चाहे बाहर देंगे या भीतर—पारदर्शी स्थिति का प्रवेश। गहरे भावन में, सगता है कि

बाह्य जगत का सत्य उसके 'मैं' में सिमट गया है। उसका 'मैं' बर गया है। 'मैं' और बाह्य रचना का घोल उसे ऐसे सपन देता है जैसे सगुण और निगुण का भेद मिट गया हो। यही रचनाकार का सजग रचाव है। रचाव में वहन से वह तत्व जो उसकी सजगता के पूर्व आ गये हैं, यहाँ आलोचित होते हैं। यही अपनी जाली रचना की गुम्फात भी है। रचनाकार पाता है कि जैसे उसका अतजगत विशाल जगत के अंश के रूप में रूपांतरित है। रचाव का आवयविक संगठन उसे पहली बार प्रतीत होता है।

आज के रचनाकार को एक मुविधा है कि उसे वस्तु जगत की पहचान के बहुत से जायज स्रोत उपलब्ध हैं। ये वे स्रोत हैं, जिनकी चाह उसे है। पुत्री पुस्तक के अध्ययन तथा 'मैं' के निर्व्यक्तिकरण की प्रक्रिया में उसे ज्ञान के जिन उपागों की जरूरत महसूस होती है—इतिहास, भूगोल, विज्ञान, अधशास्त्र, कला तथा अर्थ—वे सब उसकी शर्तों में खोजे जा चुके हैं। वह तुरंत इनके सम्पर्क में आता है। वे ता है कि चेतना के रहस्यवादी तथा वगचरिनी मिथ्या विम्बों के बदले उसे चेतना की सामायनिक वनानिक प्रक्रिया के प्रमाणिक नमूने मिल जाते हैं। इससे उसका निर्व्यक्तिक बाध गहराता है। यह एक स्थिति है, जहाँ रचनाकार का एक विचारधारा से टकराव होता है। प्रश्न है कि वह कौन सी विचारधारा है? निश्चय ही वह विचारधारा अत्याधुनिक, विश्वसनीय, वैज्ञानिक, मूल तथा मानवीय होगी। वह विचारधारा जो वग विहीन समाज की मरचना का पूरा कार्यक्रम देगी तथा अब तक के मानवीय अस्तित्वगत सोच का सगति प्रदान करती होगी। वह विचारधारा अनुभव की निर्व्यक्तिक प्रक्रिया में शरीर आदमी के करीब होगी—उसका उत्स एतिहासिक निर्व्यक्तिकता में होगा, वह जो विरोधा की पहचान से जन्मी होगी—समय के बजाय द्वन्द्व से, वह जो गाढ़े भाव मवेग से रची होगी, वह जो प्रत्यक्ष स्थिति में वैज्ञानिक रह सकती होगी। कारण, काय के रिश्ते से अपनी जानधारा रचनाकार की विवेक प्रक्रिया का मस्पण प्राप्त करते ही उसके अतजगत की विश्वमनीय बनान लगती है। यह विचारधारा सम कालीन बाह्य वास्तविकताओं की वेद में रखती है तथा भविष्य के मपना की ओर चेतना तथा रणा की आवास्ती है। इसलिये इसमें जटता का सम्भावना नहीं होती। वह तलाग निरन्तर तलाग की आज्ञादी प्रणन करती है। यह में अखण्ड तब का उगवा फँगाव अभी स्वीकृति में नहीं—द्वन्द्वत्मक विधि में होता है। इस सम्बन्धी मात्रा का जो रचनाकार पार करता है—वह तालस्ताय, गार्की, ग्रेन्ज, ज्यूनियम पयूचिय, पावोनोन्ग, राट्स, मुकिनबाध और हरिगवर परमाई होता है। ऐसे लेखक की रचना में चौकनाय आदमी का एकात्मता नहीं होता। वह न ता वयन् आदमी का गुम्फा होनी है और न अवतव्य ही। विवेक प्रक्रिया के विभिन्न

बड़ावों में ये स्थितियाँ होती हैं—रचनाकार रूपांतरण के समय यदा-तदा गुम्फे में आता है, घूणा करता है, वक्तव्य को रेचने से तड़फड़ाता है और इस तरह की रचनाएँ भी लिखता है पर उसकी साधना निरंतर अपनेपन को माँजती है। अतः उसका गुम्फा पूरी जनता पर नहीं—बस गोपका पर होता है। वह गुम्फा की रचना-मय पहल करता है। नमूने के रूप में दो कविताओं के अंश—

मुझे वे दिन याद आते हैं
जब राजा जी के भजाक बारीक हुआ करता थे,
और आज भी वही दौर
लेकिन अब—प्रजा जी के खून में
यह बारीक जहर उतर गया है
और एक सनही दिनचस्पी की जकड़ में
सारा देश विचारहीन होना जा रहा है।
(बैचैन जिंदगी—धूमिल)

य लोग बोलते क्यों नहीं
य कहते क्यों नहीं अपनी बात / अपने प्रतिवाद
जुबान साबुत है / आल / दात
नमपुट, त्वचा और रक्तवाहिनियाँ
दिवालील दाँ। लेकिन ये बोलते क्यों नहीं ?
जो कपड़े पहने खड़े हैं ! अडिग
जो दबाए इन्होंने हस्तेमास की है ! अगवत
जो अब न इन्होंने खाया है ! निस्तेज
य जानते हैं
इन मिश्रधातुओं में ठसी प्रतिभाओं को
पावडों का मिट्टी सना तल
फिर भी य बोलते क्यों नहीं ?
थोड़ा सा छोदन पर निकलते कबड जल स्रोत

(मरचना—विजय)

एक कविता की निगाह सतह में लिखते सत्य तथा उसमें निवृत्ती भाषा में केन्द्रित है। उसमें सच्चाई का अपूरण है। सारे देश को एक साथ विचारहीन रहकर गाली देना मध्यवर्गीय नपुंसकता है। यह निषेध का स्वर है, निषेधकता की आशिक यात्रा का परिणाम है। इसका कवि निजी अनुभवों के बलवत् चाने

करना है। उना अपी अनुभव के विस्तार के लिये दूसरे अनुभव का सहारा नहीं लिया। अध्ययन तथा चिन्तन की जडा की ओर वह नहीं बढ़ा। उसका मवेग ज्ञान के स्तर तक नहीं पहुँचा। दूसरी कविता में रचनाकार की पक्षधरता ही नहीं, सामान्य जन की अजेय सघन क्षमता को उकसाया गया है। रचना का व्यंग्य सामान्य जन को कुन्दे बिना नहीं रह सकता। मकट भेजने की क्षमता रखने वाली जनता का यह मार्गातीकरण है। घात की धार जनता की ओर से शोषकों की ओर मोड़ी जाती है। एक कविता में तात्कालिकता तथा दूसरी में आवश्यक निरन्तरता का बोध है।

यह मही है कि जब कविता मनुष्य को शोषक व्यवस्था से मुक्त कराने का सक्त्प लेती है और विवेक प्रक्रिया की निरन्तरता से जुड़कर रचना बुनावट तैयार करती है, तो बहुत से भ्रम तथा विवाद हल हो जाते हैं। वह कविता देश की जमीन में गहरा रिझता खती है। वह विश्व दृष्टि की ओर अपनी जमीन से होकर जाती है। विश्व दृष्टि भी जमीन से बाहर होने का विश्वास दन के बजाय उसको गहरे से समझने का ज्ञान देती है। राजनीति, साहित्य, सौन्दर्य के आपसी भेद तब नहीं रह जाते। वे एक जुटता में दीप्ति पाते हैं। इस रचना में वह भगडा भी नहीं रहता कि रचनाकार पार्टी के प्रति क्या रवैया अपनाये? जनतांत्रिक दल तथा रचनाकार की कल्पना—दोनों का उद्देश्य एक होता है। दोनों वैज्ञानिक दृष्टि के अनुसार कल्पना और क्रिया का क्रम निभाते हैं। दोनों का एक दूसरे पर प्रभाव पड़ता है, गुणात्मक विकास में सहयोग होता है, भूलों की ओर उँगली निर्देश होता है और इन तरह एक ही उद्देश्य के भीतरी सघन की स्वायत्तता कायम रहती है। उदाहरण के लिये मुक्तिबोध की कविता में जनता, कवि की आजादी तथा पार्टी के प्रति प्रतिबद्धता में से किसी को अस्वीकार नहीं करती—बल्कि नैरन्तर्य में ये प्रमग रचना की व्याप्ति बढ़ा देते हैं। रूपांतरित रचनाकार के नाते उनकी कविताओं में माधव भाषा का इस्तेमाल होता है। रचनाओं चाहे अकादमिक जिनामाओं का पूरा करती हैं या त्रिलोचन और नागाजुन की तरह कायबर्ती को उदनुद्ध करती हैं—उनमें समझ और उद्देश्य का पाथव्य नहीं हासबता। एक कवि जटिलबोध को अभिव्यक्ति की जटिलता में देखता है तो दूसरा उसे महान बनाने के करता है। उत्प्रेक्षणीय है कि नासमझ सहजता, निम्न पूजीवादी गुस्से की मपायता, वक्तव्य का सरलीकरण तथा गहरे बोध की वापसी में उत्पन्न सरलता में फँसे होता है। इस अंतर को समझने के लिये गुस्से के स्तर पर लिखी गयी धूमिल, जगूडी रमण गौड़, वेणु गोपाल की कविताओं में तथा नागाजुन गिलाचन तथा रमण रत्न की रचनाओं में भावना चाहिए। महज जयवा जटिल—जोना तरह की रचनाओं का अम्लीय कम जनता को वैकल्पिक साम्या प्रदान करना होता

है। नयी कविता का दुभाग्यपूर्ण पक्ष यही रहा है कि वहाँ आस्था का अभाव था। गोली-बंदूक की उछाल पर लिखी कवितायें भी गहरी आस्था का रचाव प्रस्तुत नहीं करती। मनुष्य को खोसला बनाती कविताओं का कोई भविष्य नहीं होता। आयातित—विद्वृत मूल्यवोध को ओढ़ लेने पर रचना का विद्वसनीय मुहावरा नहीं बनता। समकालीन कविता ने मुक्तिरोध की विरासत को आग बढान का काम किया है। इस तरह कविता का दायरा बढ़ा है। सौन्दर्यबोध की मूल धारणाओं के आधार पर अनुशासित तथा विस्तारित चेतना की कविताओं में अराजक रामा नियत का सतरा घटा है। रचना के इस नम में यह प्रश्न महत्वहीन हो जाता है कि विचारधारा कविता की है या कविता विचारधारा की है। □

मरपूर वहारो का मौसम—रुक नहीं सकता ।

मर जाते हैं दुनिया

जो हैं

मर जाते हैं

तुम हो

मर जाते हैं तुम

प्रसन्न हैं

मर जाते हैं प्रसन्न

बुद्ध हैं

मर गया बुद्ध

जीवन है

वही दुनिया है मैं हूँ तुम हो प्रसन्न हैं तुम हैं

बिना है ।

(मर जाते हैं दुनिया — प्रसन्न)

अपना भरना गिरना, हारना, क्षण पार पार ही जीना है, दुनिया है, मैं हूँ तुम हो, प्रसन्न हैं बुद्ध हैं और अन्तर्गत रहित हैं—जो रोप रहे जाते हैं। और यह अनायास नहीं है। यह उस निरंतरता का विस्तार है जो इस बात पर चलती है कि—अकाल होना, निपट अनेक, दाना अनेक निरंतरता निरंतरता, मनचाही मगति में रह सकें (मनचाही—अज्ञेय)। यह मानसही मगति / रूप चटकाता अन्तर्गत एक व्यापक अराजकता की ही पुष्ट करती है जो निरंतरता में हार, भरना व पतन का कारण होती है और जीवन में जिसका अनुपात एकांतरता तथा आत्म आधिपत्यमूलक विमोक्षा के रूप में राजित होता है। ऐसी स्थिति में यह स्वाभाविक ही है कि व्यक्ति मानव निरंतरता में मगति को भी सदा के यथा जागरे वारे का फिर समाज से बटकर द्वीप भर बाहर रह जाए।

होत रहेंगे वहीरे ये बान जाते नव ता

ताम भ्रम वाले नवली मेघों की दहाड़ में

अभी तो वर्षणामय हमन्दे बादल

दूर, बहुत दूर, छिपे हैं ऊपर आठ म

यो ही गुजरगे हमेशा नही दिन
 बेहाशी म, तबलीफ म, धुटन म, ऊबो मे
 आयेंगी वापस जरूर हरियालियाँ
 घिसी पिटी झुनमी हुई दूबा म

(पहल—नागाझुन)

कविता अथवा लेखन का यह दूसरा पक्ष है। पहली चार पक्तियाँ म व्याप्त मक्षय, निराशा और एक निश्वास व उपरात क्षय रह गयी आशा की उद्गम परिणति अन्तिम दो पक्तियाँ मे मुखर हो उठी है जब कवि कहता है—घिसी पिटी झुनसी हुई दूबा म (सम्पूर्ण बर्बादी के बाद भी)—आयेगी वापस जरूर हरियालियाँ।

यह दो कवियाँ या दो कविताओं के बीच का फाँव नहीं है वरन् दो जीवन दृष्टियों के मध्य चल रहा द्वन्द्व है जिसमे सम्पूर्ण दुनिया, कलाएँ व आगाएँ बटी हुई है। 'भरने' मे सौंदर्य अथवा जीवन या कि कविता को देखने, दिखाने वालों की सख्या अधिक हो सकती है लेकिन हम आशाविन हो सकते हैं कि सम्पूर्ण तमाही व बर्बादी के बीच भी 'वरणामय/हमदद वाग्ना' को खोजने वाली दृष्टि ओझल नहीं हुई है बल्कि हरियालियाँ के पुनर्आगमन की आशा दुःख से दन्त हूँ है। गैर इरा आशावादी स्वप्न न पतझर, क्षय व भरन/भरत रहन की हताशा मे खनकनी मचा रखी है। नये नये तक गढ़े जा रहे हैं। बसंत को कैद करके रखने के जितने भी प्रयास हुए या हो रहे हैं उन सबके बीच यह अदृढ़ विश्वास तथा जीवनी शक्ति ग्रहण करता जा रहा है। पतझर का मय दिखाकर बसन्त आगमन को न तो रोका ही जा सकता है न उसे स्थगित ही किया जा सकता है।

पतझर, क्षय पतन, ह्रास व 'मनचाही' त्रुटि के अनुचर बसन्त आगमन के प्रति आश्वस्न तथा उसे अतित लाने के लिए प्रयत्नशील सघर्षरत जनता को ऐसे धर्म—

कोई रास्ता कही नहीं ल जाता
 वापस लौटाता है
 उही तहवानो म
 जहाँ चारो ओर लगी हुई
 दीमको की कतार है
 सीलन है, चूड़े हैं जाल है

से न तो डरा सकते हैं, न ही भयित कर सकते हैं व न ही उन्हें अपने अभियान से लौटा सकते हैं। लेकिन ने मनवत ऐमे ही २५ फ़ैलान जाने 'वेतनी अनुचर।'

को इंगित करते हुए लिखा होगा— 'जो गुलाम अपनी गुलामी की हालत के प्रति जागरूक नहीं है और भूख अजागरणपूरा तथा अवाक गुलामी में वनस्पति की तरह रहता है, वह ठीक ही गुनम है।' जो नोप पतझर के विरुद्ध बसंत लाने के लिए निरन्तर मघप में लगे हुए है वे अपना रास्ता ढूँढ़ चुके हैं।' रही बात तहखानों की सी यह लड़ाई लड़ते हुए वे कहीं तहखानों के भीतर की जिदगी से बेहतर जीवन जी रहे हैं—पारी लड़ाई उस बेहतर जीवन के लिये ही तो है? और फिर दीमका, जालो, सीलन व चूहों से परेशानी का सबाल ही कहा शेष रह जाता है जब पतझर व गम हवाओं के थपड़ों की गयावहता भी उन्हें नियंत्रित नहीं कर पायी व लगातार वे एक के बाद दूसरे मार्च पर जीत हासिल करते जा रहे हैं। इस जीत से बौखलाहट भी, शायद वह कारण है कि जो ह्रास और झरन के समथका/अनुचरो की सरया बढ़ा रहा है। किन्तु अपन मघपों में जुटी जनता इनकी काशिशों से नावाकिफ नहीं है। धूप जो सब का मिल जाया करती थी/अब ऊँचे घरों की छतों पर रोक ली जाती है।' यह जानकारी उसे खूब है।

(फिर यह ठण्ड भी—कुमारेन्द्र पारसनाथ सिंह)

पतझर, ह्रास, झरन व मनचाही सगति के लिये काम करने वाले अनुचरो के भ्रमा, प्रयामों और वरगलाहट के विरुद्ध वगन्त आगमन के प्रति आश्वस्त तथा उसे लान के लिए किय जा रहे मघप मघपकर्मियों की पक्षधर कला व कविता ही 'जनवादी' है। जावाद हम मघपशील जनता के मघपों से उभरी वास्तविकता है कोई वायवी या आममानी फरमान नहीं। जनवादी कविता क्रान्तिकारी (राजनीतिक) विषय वस्तु और यथामभव अधिक पूरा कलात्मक रूप की एकता की दरकार रखती है। कोई कविता अथवा कला, कविता या कला होने से पूर्व किन आदर्शों, जीवन मूल्यों व वग हितों की मजाहिका है—आज यह पडताल आवश्यक हो गयी है। पतझर, झरन, क्षय या ह्रासशील मूल्यों का हित पोषण करने वाली कविता या कला अपनी मानी श्रेष्ठता (जिसकी कसौटी भी उसी वग द्वारा तय होती है) के उपरांत 'वसंत-आह्वानी' वग के लिए वरेण्य कभी भी नहीं हो सकती।

पिछली सारी कविताओं पर बहुत मक्षेप में चर्चा उठायें तो प्रगतिवादी दौर से पूरा प्रसाद, पत महादेवी व निराला की पीढ़ी में, निराला में उत्तराढ़ की रचनाओं में (खास तौर पर) जनमाधारण के प्रति चिन्ता व पक्ष तो दीखता है लेकिन क्रान्तिकारी दृष्टि के अभाव में वह सब एक 'उदार मानवतावाद' में परिणत हो जाता है। प्रगतिवादी दौर में इस लेखन को सारे विवादों व 'यूनताओं' के बावजूद इस दिशा में एक सक्रिय पहल के रूप में लिया जाना चाहिए। मुक्ति-बाध में न केवल अपनी कविताओं, कहानियों, आलाचना व शायरी अपितु सभी

तेरान व जीवनगत नायवाहिया से इस दिशा में न सिर्फ मजबूत आधार ही तैयार किया बल्कि जाने वाले सार रचनात्मक प्रयासों के लिए प्रकाश स्तम्भ का कार्य भी किया।

समाजार्थिक व राजनीतिक अन्तर्वाह्य कारणों, वैदिक उद्यत्तपुष्ट, कला जादालना व निष्पन्न न से पाने की विवसनाओं ने मुक्तिबोध के बाद भरपूर ताकत से साहित्यावास को घुसला कर सुय का घटाटोप में ढक व्यापक निराशा, आत्महत्या, हाम और प्रतिगामिता फलान का दुष्प्रयास किया। किन्तु प्रगतिवादी दौर के लेखक ने जिस पातिवारी चेतना के बीज बो दिये थे जिन्हें मुक्तिबाध के समस्त रचनात्मक प्रयासों ने अपने खून पसीने से भीचा उन्हीं हम अंधेरे को चीर कर उगना ही था, व उग। और अब वे पिछले डेढ़ दशक की अवधि से पल्लवित पुष्पित अंधेरे का मुह चिढ़ा रहे हैं। इतने विषम वातावरण में जोराई (फूली फली) फसल के प्रति आश्चर्य ही हुआ जा सकता है। निराशा का कोई कारण नजर नहीं आता। जनवादी कलाओं का यह विरवा हम अपने सपनों के उत्साह से साजगी बना है।

पातिकारी इतिहास दशन मनुष्यता के विकास की व्याख्या के नाम, हमें आश्चर्य करता है कि—एसा हा नहीं सकता कि मनुष्य की यह विकास यात्रा निरुद्देश्यता या निरव्यवस्था में ही समाप्त हो जाये। वह एक निश्चित, साधक गन्तव्य तक अवश्य पहुँचेगी।” □ [लुकास]

जनवादी कविता की समस्याएँ कुछ पहलू

हमारे यहाँ का वर्तमान दौर जनवादी क्रांति का दौर है, जिसका बुनियादी ढाँचा पूरा जनवादी क्रांति की ओर जाना है। यह माँग आज की वास्तविकताओं की ठोस माँग है, किसी व्यक्ति या तत्त्व की मनमिथ कल्पना नहीं। हमारे साहित्य की संपूर्ण समस्याएँ इसी अपूर्ण स्थिति से उत्पन्न होती हैं और पूर्णता तक पहुँचे बिना साहित्य सृष्टि अपनी समस्याओं से निजात नहीं पा सकती। यहाँ हम इस अपूर्ण स्थिति के विभिन्न आर्थिक सामाजिक पहलुओं की ओर जाकर विपरीत नहीं करना चाहेंगे। सिर्फ साहित्य सृष्टि के स्वरूप विवेचन से भी इस अपूर्ण जनवादिता का अहसास कराया जा सकता है।

यह एक आम धारणा है कि आज की कविता [या साहित्य] जनता के बीच नहीं पहुँच पा रही। वह जिस परिवारों में पलायित होती है वे सी पचास लोगी तक ही सीमित रह जाती हैं। मगर ऐसा क्या है? क्या किसी व्यक्ति या दल के द्वारा उसे जनता तक पहुँचाया जा सकता है? क्या इस तरह कविता जनता से जुड़ जाएगी? आदि आदि।

कविता और जनता के बीच एक वास्तविक दूरी तो यही है कि कविता कम या साहित्य कम एक विविष्ट काय बन गया है। यह बढ़ते कम विभाजन और कम विभाजन के कारण है। वर्तमान कवि कम की प्रक्रिया से यह घात और भी साफ है। अधिकांश कवि पढ़े लिखे हैं और मध्यवर्गीय जीवन स्थिति से सम्बद्ध हैं। समकालीन कवियों की जीवन स्थितियों की एक सामान्य भ्रम उनका अपना प्रतिभा और जनता में उनकी अज्ञाती दूरी की समझाने में काफी मदद कर सकती है। आज के अधिकांश कवि जो जा जावांगी आंदोलन का हिस्सा हैं या रह रहे हैं, ऐसे व्यक्ति हैं जो निम्न मध्यवर्गीय परिवारों से आते हैं, जिसमें सभी तरफ से आर्थिक और सामाजिक दबावों में भ्रमण पड़ता है। किशोर जीवने में ही वह एक असुरक्षित भविष्य मिलता है। जहाँ जहाँ स्वतंत्र जीवन प्रक्रिया का जीने के लिए आगे आते हैं वेस वैसे समस्याओं का और भी तीव्रता में महसूस करते हैं।

इनमें से अधिकांश ने अपनी किशोरावस्था से ही अपने परिवार की आर्थिक दबावों से गुजरते देखा है। हमारे लिये इनकी समस्याएँ ठोस आर्थिक-सामाजिक-नैतिक समस्याएँ, हवाई या पराई नहीं हैं बल्कि ठोस और वास्तविक हैं क्योंकि ये समस्याएँ हमारी भी हैं। इनकी रचना प्रक्रिया इस ठोस और वास्तविक स्थिति से अभिन्न रूप से संबद्ध है।

हर वय मुद्रास्फीति नये टैक्स, पाटे की वित्त व्यवस्था आदि जीवन स्तर को और भी अभाव ग्रस्त बना रहे हैं। लगातार बढ़ती बेरोजगारी जनता को मुकलित बना रही है। य आर्थिक सामाजिक दबाव जिन मूल्यों विचार व्यवस्थाओं तथा आदर्शों को जन्म देते हैं उनमें संपूर्ण महानतकाल जनता घिरी हुई है। इनमें मजदूर वर्ग किसान तथा मध्यवर्गीय तबके सभी आते हैं। इन तबकों की सामाजिक स्थितियाँ इन्हीं इन समस्याओं के प्रति प्रतिक्रिया करने की वाध्य करती हैं। मजदूर वर्ग इन सबके मुकाबिले अधिक संगठित है और उत्पादन प्रक्रिया में निर्णायक भूमिका के कारण कई बार इन दबावों के विरुद्ध सघन परत होता है किन्तु अभी उसका सघन इतना व्यापक नहीं हो पाया है कि वह व्यवहार में अथ वर्गों के व्यापक समर्थन सहयोग को हासिल कर सके।

इन सभी वर्गों-उपवर्गों का एक और शोषक वर्गों से अतविरोध है तो दूसरी ओर परस्पर अतविरोध भी है जो इन्हीं इनकी ठोस सामाजिक भूमिका प्रदान करते हैं। इस अतविरोधग्रस्त स्थिति में इन सभी शोषित वर्गों की समस्याएँ कट्टी-कट्टी मिलती जुलती हैं और कहीं टकराती हैं किन्तु अंतिम विम्लेषण में मजदूर वर्ग के वर्गीय हित ही इन सबके हितों को भी समाहित करने का क्षमता रखते हैं।

किन्तु अभी अ य वर्गों को न यह अहसास हुआ है कि उनका असली मुक्ति दाता मजदूर वर्ग है और न बिना वय सघन में आये इन वर्गों को यह अहसास ही हो सकता है। खासकर हिंदी क्षेत्र में—जिसमें भारत की लगभग आधी आबादी रहती है—वय सघन का स्तर बहुत ही निम्न रहा है। इसके भी ऐतिहासिक कारण हैं किन्तु वर्तमान दौर में हिंदी के क्षेत्रों की जड़ता धीरे धीरे टूट रही है और विभिन्न तबके सघन के रास्ते पर आत जा रहे हैं।

हिंदी क्षेत्र का बुद्धिजीवी और उसमें भी साहित्यकार इस सघनों मुख प्रक्रिया से अब अलग चलन नहीं रह पा रहा। उसकी जीवन स्थितियाँ उसे सघन में शोष रही हैं। उपरान्त, ग्रीकलाइट आन्दोलन की अभिव्यक्ति इसी प्रक्रिया का प्रमाण है। जिस हम अकविता का या मोहम्मद की कविता का दोष कहते हैं उसमें तथा उसके बाद की कविता में यह स्वर प्रमुख मात्रा में मिलता है जो दिशाहीन होते हुए भी अपनी ठोस स्थितियों का एक सास विस्मय का प्रतिबिम्ब है। ध्यान रहे कि समकालीन कवियों में अ अधिकांश ने मोहम्मद के इस दौर को जिया है तथा आज के इस दिशाहीन बीसलाइट से दिशा की तलाश में आकुस

व्याकुल होकर भटक रहे हैं। आज की कविता में जाति, रक्त जाति, लाल जाति लाल सूरज आदि प्रतीकों का पुनरागमन इन कवियों द्वारा दिना की मोज के सीधे प्रयोगों का प्रमाण है। जो लिख रहे हैं, जिन पत्रिकाओं में वे छप रहे हैं तथा जहाँ तक वे पहुँच रहे हैं, वे सभी दिशासधान की एक सतत पीड़ा से व्याकुल लगते हैं।

इनकी कविता इसी पीड़ा की, इसी अकुलाहट की बेधड़क अभिव्यक्ति है। कोई एकदम निराशा है और लगभग हर एक चीज पर से उसका विश्वास उठ गया है। कोई रास्ता निकालने के लिए बुद्धिजीवियों का आह्वान करता है। कोई स्वयं कवि को यह काम सौंपता है। कोई कविता में ही सारे काम केन की दाशिश करता है, कोई संगठित जनता मजदूरवर्ग की पुकार करता है। कोई जनता को उसकी अतन्त्रता और निष्प्रियता पर फटकार पिलाता है, कोई उस चेतावनी देता है तथा कोई अपने अंदर मध्यवर्गीय अपराध बोध को गहरे सहस्रस करता है। सम कालीन कविता की अतन्त्रता बहुत कुछ इसी शान्ति में रखी जा सकती है। यह भी संभव है कि कोई कवि इनमें से किसी एक स्थिति का ही चित्रण कर रहा हो और यह भी संभव है कि एक ही कवि की कविताओं में इन सभी भाव स्तरों का वक्त-वक्त पर अभिव्यक्त किया गया हो। किंतु यह सब है कि इन भाव-स्थितिओं को इतनी बार अभिव्यक्त किया गया है और किया जा रहा है कि कई बार अलग अलग लेखकों की अलग पहचान बना पाना मुश्किल हो जाता है और कई कवियों का एकाध सबलन एक से अधिक भाव भूमियों को नहीं पाता और एक रसता, एक गिता तथा एक गायिकाता का शिकार मालूम पता है।

इन वास्तविकताओं की अभिव्यक्ति के लिए ये कवि जिस रूप में चुनाव करते हैं वह भी उनके भाव क्षेत्र की तरह ही प्रायः रखा गया है। अधिकांश कविताओं का लक्ष्यभूत श्रोता स्वयं कवि ही लगता है। वह अधिकांश में यथार्थ जीवन के जटिल दायों को प्रस्तुत करने की जगह वस्तु स्थिति के प्रति अपनी तात्कालिक प्रतिक्रियाओं और मन पर पड़े प्रभावों के ऊपरी रंगों को अभिव्यक्त करता है। नतीजा यह होता है कि कहीं हमें वक्तव्य ही वक्तव्य मिलता है और कहीं आत्म निवेदन, कहीं बोरे कटाक्ष मिलता है और कहीं बोरी शिकायत, कहीं सीधे-सीधे आस्था मात्र मिलती है और अचानक प्राप्त लक्ष्य प्राप्ति का सुख। इनमें आत्म वक्तव्य के लिये आवश्यक्त स्थितियाँ हैं व्योरो, आत्मनिवेदन की विश्वसनीय बना सफ़्त वाले प्रसंगों का अक्षर्य को सावजन्य बनाने वाले वास्तविक दृश्यों और शिकायतों की निर्व्यक्तिता वाले शान्ति प्रतीकों का निरा अभाव मिलता है। कवि की शिवायत कवि का कटाक्ष, कवि की जातिवारी आस्था का स्वर, कुछ इस तरह से फूटता है जैसे किसी निजम में कोई एक गंधी बात कहने का प्रयास तो कर रहा हो किंतु मुनन वाला कोई न हो और मुनाने

वाला इससे बेफिक्र अपना राग अलाप चला जा रहा हो। बहुत कुछ 'अरुण्य रादन' की सी स्थिति है यह। उसकी शिकायत, उसके कटाक्ष यह तो अहसास कराते हैं कि आज की व्यवस्था में कोई भी सतुष्ट नहीं है और एक वास्तविक मुक्ति की छटपटाहट हर कही है कि यह नहीं पता चलता कि इस शिकायत को महसूस करने वाले ठोस मनुष्य कहा है और वह इस शिकायत के आगे क्या कर सकते हैं और क्या क्या कर रहे हैं। इस तरह शिकायत, आक्रोश, नातिकारी चेतना और आस्था के स्वर तो सुनाई देंगे कि इन स्वरों के वास्तविक निर्माताओं की छवि बहुत ही धुंधली और वायवीय दिखाई देगी। इसलिये वह स्वर सुनाई पड़ते हुए बहुत ही संप्रेषित नहीं होता। हम शिकायत या नातिकारी आह्वान की गूँज तो सुनते हैं किंतु वह बहुत शीघ्र ही शून्य में विलीन होनी दिखाई देती है। हमें शिकायत सुनाई पड़ती है किंतु तब एक प्रार्थना के रूप में जिसमें कड़ो से कड़ो भाषा में प्रार्थना की गई है। हमें प्रतिरोध का स्वर सुनाई पड़ता है किंतु उसमें प्रतिरोध करने वालों की कतारों की जगह लेखक द्वारा जल्दी में कलम से बनाई गई एक मुट्ठी दिखाई देती है। नतीजा यही होता है कि धूमिल 'कविता श्रीकाकुलम' पढ़ते हैं और उनके पाठशाली या श्रोताओं को यथाय के वास्तविक प्रसंगों का परिचय मिलने की जगह कवि का गुस्सा भर मिलता है।

कारण यह है कि आज की वास्तविकताओं से समकालीन जनवादी कविता का अधिकांश प्रेरणा तो ग्रहण करता है किंतु वह उस पर पूरा विश्वास नहीं करता। वह अपने मनोजगत पर, अपनी सदृष्टिओं और मंगलकामनाओं पर अधिक विश्वास करता है अतः वास्तविकता से प्रेरणा लेकर वह अपने सदृष्टिओं वाले मंगल देश में अपनी कल्पना को छाड़ आता है। वास्तविकता और भाववाद का यह एक अजीब संयोग है। यथाय का अनुभववाद से यह एक अवांछित किंतु ऐतिहासिक सम्मिश्रण है जो आज की रचना प्रक्रिया का मूल अंतर्विरोध है। समकालीन रचना का घनात्मक तथा ऋणात्मक पक्ष (दोनों ही प्रकार के गुण) इसी अंतर्विरोध की देन हैं। किंतु यथाय से जुड़ने के कारण यथाय की अपना प्रेरणा केन्द्र अपना केंद्रीय विषय बनाने के कारण समकालीन कविता में इहलीकितता वगवादिता तथा वास्तविक समरथाओं पर सोचने की प्रवृत्ति विकसित हुई है जो समकालीन जनवादी आंदोलन का न केवल परिणाम है बल्कि उसकी अभिव्यक्ति भी है और इसी अर्थ में समकालीन कविता को जनवादी कहा जाता है। इस साहित्य के इस महान घनात्मक पक्ष को स्वीकारे बिना न तो हम इस टिकाऊ और 'यापक' बना सकते हैं और न इसकी नमजोरियों, इसके ऋणात्मक पक्ष को दूर करने के लिये उचित वातावरण प्रदान कर सकते हैं। इस साहित्य की, प्रस्तुत प्रसंग में प्रधानतः कविता की उत्पत्ति घघो और नमजोरियों का ठोस व गंभीर अध्ययन इस वातावरण के निमाण में योगदान दे सकता है।

समसामान्य बर्बिता म जन्म, जाता आदमी का जिन तो है तर्हि वास्तविक जनता का नामोनिगार नहीं मिलता। बर्बिता म प्रायः जाता, जनशक्ति आदि एक भाव, या विचार प्रतीक की तरह आती है किन्तु वह ठोस व संपूर्ण रूप में नहीं उभर पाती। जन्म का जनता के ठोस चित्र उभरना व स्थान पर बर्बिता जनता की उपस्थिति की वायवीय एवं तरंग प्रतीक से अभिव्यक्त करना है। वही वही कुछ बर्बिता न जानना की उपस्थिति व नियंत्रित प्रधान बर्बिताओं की सृष्टि भी की है जिनमें मो योग, ब्रह्म गति आदि बर्बिताओं का उत्कर्ष किया जा सकता है। य बर्बितायें तथा ऐसी ही चरित्र प्रधान बर्बितायें हमें ज्ञात का स्पष्ट प्रमाण है कि सिव भावनाओं और विचारों का आधार पर समसामान्य बर्बिता बहुत नित्य नहीं चल सकती। अतः दास बर्बिता न चरित्र प्रधान बर्बिता लिखन व कुछ प्रमाण दिया। इन बर्बिताओं का महत्त्व इसी में है कि ये समसामान्य बर्बिता के मध्यम की ओर ही प्रायः रूप में चित्रित करती की समसामान्य की गहराई है किन्तु इन बर्बिताओं में चरित्र के ठोस एवं वास्तविक विचारों की जगह, चरित्र यदि के विचारों एवं व्यवहार का प्रयोग यात्रा का जान है। उसी जीवन स्थितियों तथा उनके नाटकीय उद्गारों में घटना हो जाना है। चरित्र वास्तविक जीवन का घटना प्रसंगों या ठोस मूल्य प्रक्रिया का विनिर्णय प्रतिनिधि न रहकर सौट फिर कर स्वयं यदि की प्रतिष्ठाया का बन रहा जाता है। जाहिर है कि ऐसी बर्बिताएँ जिन भावना व उपचार के लिये गुरु की गई वे अतः म भावना की गिरफ्त की विचार हो गई। 'माधुर्य' की जीवन स्थिति तथा उसके घटना, बलदेव लटिक की जीवन स्थितियाँ तथा 'उमरी अन्तिम भगिनी' का बीच काई विषयसंकीर्ण तानमेल नहीं बढता। इन भगवत्प्राप्ति के माधुर्य समसामान्य मध्यम की विधित करने का इन्हें एक महत्त्वपूर्ण प्रयोग कहा जाता चाहिये। बर्बिता में इन पात्रों का प्रवेश जनवादी बर्बिता की, एवं अन्य कारण से भी, महत्त्वपूर्ण उपस्थिति नहीं जा सकती है। ऐसे चरित्रों के प्रवेश व जनवादी आदर्शों की व्यापकता का स्थापित किया है। ऐसे चरित्र निस्सन्देह मध्यम की प्रतिनिधित्वता में बिबित करने की क्षमता रखते हैं और इनका छिटपुट आगमन मध्यम की पुनर्प्रतिष्ठा का एक प्रारम्भिक उदाहरण कहा जा सकता है।

जाहिर है कि ऐसे चरित्र अपनी अमूर्तता में भी जिस वर्गीय पहचान का संकेत देते हैं उसके आधार पर इन्हें पेट्री बुजुआ तबकों से संबद्ध माना जा सकता है। मजदूर वर्ग या ठोस बिमान जनता के प्रतिनिधि चरित्रों का चुनाव करने की जगह प्रचुरता के साथ पेट्री बुजुआ वर्ग का पात्रों का चुनाव यही सिद्ध करता है कि इनके अनुभव मसार में मजदूर वर्ग के संघर्षकारी पात्र (जो कि हमारी वास्तविकता का एक महत्त्वपूर्ण हिस्सा हैं) जगह नहीं बना पाते। बदाचित्त के इनकी संवेदना की इतना उद्वलित नहीं कर पाते, जिससे इन्हें लगे कि उनमें इनके भावा

वेगो, मूल्यों को प्रतिनिधि रूप से अभिव्यक्त करने की क्षमता है। जाहिर है कि अपने अनुभवों व सवदनाओं व प्रत्यक्ष वास्तविक रूप में इन कवियों को मजदूर पात्रों की अपेक्षा पूरी बुजुर्गता पात्र अधिक 'संगत' तथा 'समावेश्य' अनुभव सत्तार इसका भी एक ऐतिहासिक कारण है। इन रचनाकारों का अनुभव सत्तार अभी भी पेटी बुजुर्गता दुनिया में बँद है इनकी निजी जीवन स्थितियों से लेकर इनके सामाजिक रूप से सन्नित्य होना तथा दुनिया की बीच पड़ी बुजुर्गता वग विभिन्न रूप में मौजूद रहता है। इसीलिए इस वग की विभिन्न रूपों में से किसी एक रूप व माध्यम से अपने अनुभावित यथाय की अभिव्यक्त करना, ऐसे कवि के लिये स्वाभाविक, सरल एवं सभव भी होता है। इससे यह भी सिद्ध होता है कि पेटी बुजुर्गता वग में भी निठल्ला, थम प्रशिया से असल, बोहमियन और आधारा पात्रों की जगह किसी ७ किसी रूप में थम प्रशिया से जुड़े, मेहनतकर पड़ी बुजुर्गता पात्रों को चुनना 'अवविता' से एक कदम आगे की बात है क्योंकि ये पात्र समाज से द्युत पात्रों के मुकाबिल ठोस सामाजिक नियाओ से जुड़ पात्र हैं और इनके प्रवेश से हम अपने यथाय व कुछ महत्वपूर्ण स्तरों का परिचय मिलता है। कारीगरो, कमचारियों तथा मध्यवर्गीय भा, पिता बच्चों के बीच में रखकर लिखी गई कविता में इन पात्रों का यह पथपुल्ल परिचय जितना स्वागत योग्य है, कवि के निहित मध्यमवर्गीय भावबोध एवं दृष्टिकोण के कारण उतना ही आलोच्य है। जहाँ कहीं इन पात्रों का इनकी क्षमाओं से जबदस्ती बाहर निकाला गया है वहाँ यह परिचय उतना ही विश्वसनीय रह गया है जितना कि मध्यवर्गीय सशय शीलता की निरपत्त में रहता है।

इस तथ्य से यह उपयोगी निष्कर्ष निकलता है कि अभी भी हिन्दी के अधिकांश कवियों के अनुभव जगत में सवहारा वग और उसकी विचारधारा प्रभावशाली और अंतिम रूप से यानी अनिवार्य निर्णायक रूप से प्रवेश नहीं कर पाई है। ऐसा नहीं कि ये या एस अनेक कवि सवहारा वग की राजनीतिक विचारधारा—माक्सवाद लेनिनवाद—से नितात अनभिज्ञ या अपरिचित हैं और न यह मानना सच होगा कि इनके रचना सत्तार में महनतकर मध्यवर्गीय पात्रों का प्रवेश भी सवहारा वग की आज के हमारे समाज में लगातार निर्णायक होती जा रही भूमिका की लकी पट्टभूमि के बिना सभव भी रहा होता।

बहुत से लोग जो सवहारा वग के नेतृत्व का समाज की मुक्ति के लिए आवश्यक मानते हैं इस तथ्य से आख नहीं मूढ सकत कि समकालीन कविताओं में यद्यपि सवहारा वग की शक्तिशाली चेतना से सपन्न चरित्रों व नायकों का अभाव है फिर भी सवहारा वग में समकालीन कविता की अतवस्तु में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन कर दिया है। अनेक कविताओं में आने वाली अतवस्तु सशयवादी या पलायनवादी नहीं है बल्कि आस्थावादी है। लकी कविता में नाये गए चरित्र सीध

जनता, प्रातिवारी नता जादि का प्रतीक होते हैं। हर कविता शोषण की खबर
 देकर सीधे प्राति की सपनता की यात्रा का दिखलाती जान पड़ती है।
 अगर लू शुन के मुहाने का प्रयोग किया जाए तो कहा जा सकता है कि
 हमारे कवि जनता को कुछ इस तरह से पेश करते हैं कि 'उसका मुक्का उसके
 सिर से बड़ा दिखलाए पड़ता है।

यह प्राति की भावना स्वयं वस्तु स्थिति के बीच से विरगित होती हुई नहीं
 दिखाई जाती। अस्वाभाविकता अविश्वसनीयता को जम बेती है। घूमिल स
 लगावर बिबुल नये नये कवियों की रचना प्रक्रिया की एक आम विशेषता यह
 है कि ये कवि जिस वास्तविक स्थिति को काय का विषय बनाते हैं उस उसकी
 संपूर्ण जलिलता और त्रिविधता में चित्रित नहीं कर पाते। ये यथाथ के अंदर स
 उसकी सभावनाओं को प्रस्तुत नहीं करते बल्कि यथाथ की निजी भावना को—
 अपनी सन्निष्ठा को अधिक स्थान देते हैं। ये व्यापक सामाजिक स्थितियों या
 मजदूरों किसानों, मध्यमवर्ग के वस्तु जगत को चुनते हैं किन्तु उस पूरी तरह प्रस्तुत
 नहीं कर पाते।

पूरी तरह प्रस्तुत न कर पाना' या चित्रित न कर पाना इनकी रचना
 प्रक्रिया की सबसे बड़ी समस्या है। यह इसलिए है कि ये लोग यथाथ के प्रति
 बहुत ही भाववादी रवैया रखते हैं। इनके लिए यथाथ एक ठोस एक स्वतंत्र पूर्ण
 प्रक्रिया न होकर, कोई निष्क्रिय या जड़ प्रक्रिया है जिसमें विकास की अंतर्निहित
 सभावनाएँ नहीं हैं, इसीलिए ये लोग उन सभावनाओं का अपनी ओर संप्रक्षेपण
 कर डालते हैं। कहना न होगा कि इस तरह अपने नैक इरादों के बावजूद य
 यथाथ पर अतंत भाववाद का आरोपण कर डालते हैं। इसीलिए इनकी कविता
 में यथत जीवन ठोस, हसता रोता जीता जागता जीवन नहीं होता बल्कि किसी
 कारुणिक जगत का हिस्सा होता है। यह आस्था भी काल्पनिक होती है
 (जो भयानक अनास्था के वातावरण में निश्चय ही उपयोगी हो सकती है किन्तु
 इससे आगे उसका कुछ महत्व नहीं) क्योंकि इसमें वही न-यही यह आग्रह छिपा
 रहता है कि वह आस्था, वह आशा वह सनमकता उस यथाथ में निहित नहीं
 जिसे कवि न चुना है। अगर वह यथाथ जीवन पर विश्वास करता, यदि वह
 वास्तव में वस्तुवादी होता—यदि वह वस्तुवादी में द्वंद्वालम्बता देख सकता तो
 निश्चय ही उसे अपनी कल्पना का आरोपण करने की आवश्यकता महसूस नहीं होती
 इसलिए भी इस आरोपित आशावादिता तथा आस्था की सशयवाद के मुका
 बिल जाग की स्थिति मानते हुए भी इस बात से आखें नहीं मूंदी जा सकती कि
 यह चीज बहुत जल्द ही एक कामूसावाजी का जन्म दे सकती है जिसने कुछ चिह्न
 आजकल दिखाए पड़ने लग हैं। मसलन अब ऐसी ही उद्धमता, बड़बोलेपन
 तथा रुमान स भरी अनक कविताएँ ऐसे कवियों द्वारा भी लिखी जा रही हैं जो

अभी तक अपने संशय और विवृत ससार में बंद थे। ऐसी कविताओं को प्रतिप्रियावादी मंच प्रथम भी दे रहे हैं। यथाय से जरा सा भी मुह चुरान का नतीजा यही फार्मूलावाजी हो सकती है। भाववाद यथाय पर विश्वास नहीं करता। वह उसे सत्य नहीं मानता। वह तो अपनं भावों को वस्तु जगत से स्वतंत्र-स्वायत्त मानता है और वस्तु जगत को उसका बाह्य। भाववाद के सभी संस्करणों में वस्तु जगत का पूर्ण तिरस्कार निहित रहता है। यात्रिक वस्तुवाद वस्तु को सत्य तो मानता है किंतु वह उग एक स्वतः पूर्ण एवं मंच नियमानुशासित प्रतिया न मानकर जब तथा बाह्याभ्यासमानुशासित मानता है। यथाय की चालक शक्ति यथाय में निहित नहीं होती बल्कि उसे दिशा देने के लिए बाहर में धक्का आवश्यक होता है। यात्रिक वस्तुवाद की द्विआत्मकता को नजर दाय करके उसकी स्वतः अनुशासित संभावनाओं पर पूर्ण विश्वास नहीं कर पाता और अंततः भाववादी हो जाता है।

समकालीन कवियों में से अधिकांश कवि भाववादी, वस्तुवाद तथा यात्रिक वस्तुवाद के शिकार हैं। यथाय के प्रति उनके दृष्टिकोण एवं रचनागत व्यवहार से यह आसानी से प्रमाणित किया जा सकता है। इन कवियों में यथाय को भाववादी या फिर यात्रिक वस्तुवादी ढंग से देखने और रचने की स्पष्ट प्रवृत्ति मौजूद है। भाववादी दृष्टि कविता में प्रभाववादी तथा मतही प्रतीकात्मकता पदा करती है और उसे नितांत आत्मगत बना देती है तथा यात्रिक वस्तुवादी दृष्टि कविता में यथाय को उसकी प्रतिया में न देखकर, उसके सार और संभावनाओं को न देखकर, उसके ऊपरी आवरण को अधिक देखती है तथा पूर्णता नहीं दे पाती। समकालीन कविताओं में—जि ह हम जनवादी कविता कहते हैं—यह प्रवृत्ति फिलहाल जारी है। इसी के चलते यह सतरा बना रहा है कि कहीं यह प्रवृत्ति गतिहीन न हो जाय।

अनेक कवियों में इस सीमा का स्पष्ट अहसास भी दिखाई पड़ रहा है। ऐसी कविताएं भी देखेंगे जो यथाय को कविता का संपूर्ण विषय बना रही हैं। किंतु अभी भी इस बड़ रही जटिलता के कारणों पर कवियों की नजर नहीं गई है।

इसका कारण उसी दृष्टि में छिपा है जो यथाय को या तो सत्य नहीं मानती या उसे निहायत यात्रिक तरीके में देखती है। यह दृष्टि कविता की रचना प्रतिया को पूरी तरह विवक्षित नहीं होने देती। यथाय के तिरस्कार से यथाय के पूर्ण गहन व तिरस्कार का जग होता है। इससे कविता में अनिवाय माध्यम—बिम्ब विधान—का भी तिरस्कार होता है। समकालीन कविता में बिम्ब विधान का चोतरफा तिरस्कार इस कविता को यथाय का कलात्मक बाह्य नहीं बनाने देता और इसीलिए न वह यथाय के बहुरंगी और बहुविध चित्र दे पाती है और

न ही वह पूरी तरह जनसंग्रेष्य हो पाती है।

काव्य के अनिवाय माध्यम के रूप में बिम्ब का यह तिरस्कार समकालीन कविता की दूसरी बड़ी कमजोरी है जो कवियों की भाववादी तथा यात्रिक भौतिकवादी दृष्टि का परिणाम है। यथाय के प्रति गहरा अविश्वास अनिवायत काव्यात्मक सज्जन में वस्तुजगत की उपस्थिति को अनावश्यक कर देता है। पुराने कवियों की काव्यशक्ति का प्रतीक यही बिम्ब विधान रहा है। नागाजुन या वेदार व यथाय बिम्ब यह सिद्ध करते हैं कि यथायवादी कविता का अनिवाय माध्यम बिम्ब विधान है [इसका अर्थ यह नहीं कि प्रतीक या अर्थ माध्यम अनावश्यक हैं]।

दरअसल बिम्ब विधान को काव्य की अनिवायता माना गया है और जब भी इसका तिरस्कार किया गया है या अनजान इसका तिरस्कार हुआ है, तभी कविता की संग्रेषणीयता सीमित हो गई है और वह नितात आत्मालाप और फार्मूलाबाजी का शिकार हो गई है।

बिम्ब विधान को कविता का अनिवाय माध्यम इसीलिय कहा जाता है कि बिम्ब के बिना यथाय का वास्तविक सज्जन व प्रत्यक्षीकरण संभव ही नहीं। उसके परचात ही रचना के अर्थ उप-सत्त्व यथा प्रतीक सीधे कथन तथा भाषा चमत्कार आते हैं। यथाय का पूर्ण आग्रह करने वाले कवि बिम्ब को अपनी रचना का अनिवाय माध्यम मानते रहे हैं। यदि कविता में कोई सिद्धांत कथन है, वक्तव्य है या नीतिवाक्य है या फिर मात्र प्रतीक है और वे बिम्ब पर आधारित नहीं, तब उस कविता का संग्रेषण क्षेत्र स्वयं ही संकुचित हो जायेगा। यह एक सामान्य सी बात है फिर भी प्रस्तुत प्रसंग में इस यादव्यापित करना आवश्यक है। जिस तरह कवि की सज्जन प्रक्रिया वस्तु जगत के उसके वास्तविक अनुभवों—वस्तु के प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभावों तथा उसके मस्तिष्क पर पड़े प्रति बिंबों तथा रिपलबसा—पर आधारित होती है उसी तरह जनता के विभिन्न वर्गों में स्थित व्यक्तियों के सज्जन की प्रक्रिया घटित होती है। अधिन तीक्ष्ण सज्जन व प्रत्यक्षीकरण क्षमता विकसित कर रखे हैं। जब हम [साहित्यकार की हैसियत से] जनता की चेतना को अधिन ऊपर उठान की बात करते हैं उस सचत करने की बात करते हैं तो अपनी रचना में माध्यम से उस जनता के—जनता में व्यक्ति व्यक्ति के—वस्तु जगत के सज्जन को और भी तीक्ष्ण, संवेदनशील तथा संपूर्ण बनाने की बात करते हैं। हमारा जनता में प्रनिबद्ध होने जनहिनों के पुरोधा होने, तथा प्रातिवारी चेतना का कल्पारमक बाह्य होने का अर्थ यही होता है कि हम जनता को—जनता के व्यक्ति व्यक्ति को—उसकी चेतनता जियो का अधिन गहरा तथा ठोस साक्षात्कार कराये जिससे कि वह उसे समझ कर, उसके

वास्तविक रूप को समझकर (जिस वास्तविक रूप को छुपाने के लिये शोषण शासन वग, पूँजीवादी-मामतीवग अपने विभिन्न विचारों तथा विचारधाराओं और कलात्मक साधनों का इस्तेमाल करता रहता है और उस पर पर्दा डालने में काफी हद तक सफल रहता है] उसे बदलने का प्रयास करने के लिये तैयार हो अपनी भूमिका को समझ सके और इस तरह वगसंघर्ष को सचेत रूप से ग्रहण कर सके एवं नेतृत्व दे सके। बिना इस प्रक्रिया में उसके जाय कोई भी न्याति संभव नहीं होती। इस प्रक्रिया का सचेत हिस्सा बनने के लिये रचनाकार समेत समस्त जनता के सन्तान का बचाना होना, उसका विकसित होना आवश्यक है।

इस हनु यह एक बुनियादी ज़रूरत हो जाती है कि हमारा साहित्य जनता ■ सञ्ज्ञान को और भी वैज्ञानिक एवं व्यवस्थित बनाये। शिक्षा से वंचित एवं साहित्य संस्कार से अपरिचित जनता की सञ्ज्ञान प्रक्रिया किसी भी प्रकार से रचनाकार से नियंत्रित नहीं होती बल्कि कई बार तो साहित्यकार के मुकाबले अधिक सीधी और ग्रहणशील होती है। इसी शोषित, उत्पीड़ित और दलित जनता की ठोस जीवन स्थितियाँ, इसी अपठ और जाहिल सी दीपनेवाली जनता का, इसके एक-एक व्यक्ति का सञ्ज्ञान ठोस जीवन स्थितियों की आवश्यकताओं और क्षमताओं से सचेत अचेत रूप में प्रभावित रहता है और उनकी संवेदन क्षमता अधिक प्रत्यक्ष तथा तीखी हुआ करती है। हमारा रोजमर्रा का जीवन इस बात का प्रमाण है कि आम मेहनतकश जनता में शोषण, उत्पीड़न या दमन के प्रति कोई सतही या तात्कालिक काँध नहीं दिखलाई पड़ता। वह प्रायः छोटे छोटे दुखों से विचलित नहीं होते और नहीं वे अचानक न्यातिकारी बना करते हैं। मजदूर से अधिक कौन महसूस कर सकता है कि उसका शोषण कितना हो रहा है और उसमें अधिक कौन यह जान सकता है कि वह इस मशीन के पीछे लगी सबसे बड़ी शक्ति है और उसके बिना यह सब नहीं चलगा। फिर भी उसकी चेतना पर शासन वग के विचारों का इतना गहरा अवलप चढ़ा रहता है कि वह यह सब जानते हुए भी अनजाना बना रहता है और बहुत धीमी किंतु ठोस रफ्तार से संगठित होता रहता है। इस समूची प्रक्रिया के पीछे उसकी बढ़ती हुई सचेत भूमिका रहती है फिर भी उसकी संगठित भूमिका भी उसके गुस्से को इतना सतही और ऊपरी नहीं होने देती। किसी हड़ताल या आंदोलन में शामिल मजदूरों की चेतना अपने संघर्षकारी अनुभव से वग चेतना के स्तर पर थोड़ी आगे आती है और यही आगे आनेवाली चेतना उनके गुस्से को ऊपरी गुस्सा नहीं रहने देती।

पूँजीवाद के आरंभिक दौर में जब सामतवाद टूट रहा था और ग्रेहात का किसान उजड़कर शहर में मजदूर बन रहा था, तब यह प्रवृत्ति सामने आई थी कि मजदूर वग उसी मशीन से घृणा करता था जिस पर उस काम करना होता

था। यह मजदूर पूँजीवादी मारते अपनी हस्त कारीगरी के उजड़ने के लिये मशीना को ही जिम्मेदार मानता था। अतः उस वक्त मजदूरों में मशीन विरोधी और अराजकतावादी प्रवृत्तियाँ भी पैदा हुईं किन्तु यह प्रवृत्ति बहुत दिनों के लिये नहीं आई थी और अतः उसी अनुभव ने मजदूरों को एक क्रांतिकारी रूप में संगठित किया।

आज का हमारा कवि जब मजदूर वर्ग की बात करता है तो वह उसकी प्रौढ़ता पर शकावरक, उसकी चेतना पर अविश्वास करके उसे उपदेश पर उपदेश इसीनिय दिलाता चाहता है कदाचित् वह मजदूर वर्ग का एक स्वतन्त्र शक्ति के रूप में स्वीकार नहीं कर पाता। बहुत से कवि जो मार्क्सवाद में अपास्या व्यक्त करते हैं, वही नहीं न कहो इसी मध्यवर्गीय दम के शिकार हैं वास्तविकता तो यह है कि मजदूर वर्ग का गुस्सा न तो इतना सतही होता है और न वह इस प्रकार के चित्रण से प्रभावित ही होता है। उसे अपने जीवन के गहरे चित्र ही प्रभावित कर सकते हैं—वे चित्र जिन्हें वह देखता है किन्तु समझ नहीं पाता। आम मजदूर किसान जनता के अनुभव हैं जिस कवि अपने काय में एक नारेबाजी को नहीं अच्छी तरह जानते समझते हैं जिस कवि अपने काय में एक फनफनाते गुस्से के रूप में चित्रित करता है। अगर इन समकालीन कवियों द्वारा दिये जा रहे जनता के क्रांतिकारी चित्रों पर विश्वास कर लें तो ऐसा लगता है कि क्रांतिकारी परिस्थितियाँ एकदम तैयार हैं और यदि कोई 'सही नेता' मिल जाय तो सब कुछ हो सकता है। इसीलिये इन कवियों में उन नेताओं के प्रति, उन दलों के खिलाफ शिंकायत भी मिलती है जो मजदूरों को संगठित करने में सफल हैं। किन्तु क्या वाकई मजदूर वर्ग क्रांति के लिए तैयार है और क्या किसी एक नेता के सही होने से क्रांति हो जायेगी? क्या वास्तविक जीवन में भी यही स्थिति है?

जी नहीं। वास्तविकता इससे एकदम भिन्न है। महानतकश जनता शोषण, उत्पीड़न और दमन के इतने गहरे गढ़ गुबार में दबी डबी है कि उसकी चेतना बहुत धीमी गति से बढ़ती है। वह अभी तक अपनी आधिक्य लड़ाइयाँ ही लड़ती रही है और अभी तक 'राजनीतिक सवाल' पर स्वतन्त्र पहलवदमी की स्थिति में नहीं आई है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि आपातकाल का तानाशाही हमले का कोई 'पापक' व संगठित प्रतिरोध वह नहीं कर पाई और न ही तानाशाही शक्तियों का सीधा विचलन बन पाई। जाहिर है कि हमारी मेहनतकश जनता—हमारा अगुआ मजदूर वर्ग अभी भी अपनी स्वतन्त्र भूमिका को, क्रांतिकारी भूमिका को पूरी तरह समझ नहीं पाया है हालाँकि उसके क्रांतिकारी दल संगठन बन तथा बढ रहे हैं किन्तु अभी भी वह एक स्वतन्त्र शक्ति के रूप में विवक्षित नहीं हो पाया है।

मजदूर वग का एक भ्रम टूटता है तो दस नये भ्रम उसमें पैदा कर दिये जाते हैं। हालांकि व्यवस्था का आर्थिक सबूत मेहनतकश जनता के भ्रमों को क्षार क्षार कर रहा है किंतु शासक भी नये नये भ्रम पैदा कर रहा है। शासक वग की विचारधारा कितनी सशक्त है इसका प्रमाण इससे अधिक और क्या होगा कि हमारे यहाँ भाववादी विचारधारा के हजारों रूप और प्रतीक जनता के हृत्पथ में घर किये हुए हैं। आन्दोलन के दौरान मेहनतकश जनता जो चेतना प्राप्त करती है वह इस भाववाद के चौतरफा जाल के कारण भोयरी तथा कुद हो जाती है। हमारे देश में आज भी नित नये भगवान अवतार लते हैं, भाववाद आध्यात्मिकता, धर्माधता, जानिवाद, रूढ़िवादी विचार तथा भाग्यवाद आदि जनता के बीच जिस भ्रम व्यवस्था को जन्म देते हैं और आधुनिक रूढ़िवादी पूँजीवाद जिस अमानवीयता पतनशील व्यक्तिवाद तथा स्वायत्तता को जन्म देता है, वह जिस चेतना ससार को जन्म देता है वह इतनी मजबूत जकड़वदी वाला है कि तकवाद की, वस्तुवाद की और क्रांतिकारी सिद्धांतों के उक्त कल्पित प्रहारा की उन्हें कोई परवाह ही नहीं जो आज के समकालीन कवियों की कविताओं द्वारा हो रहे हैं।

समकालीन कविता और यथाथ के बीच यह एक वास्तविक दूरी है इसीलिये उमम सच्चे जीवन चित्रों का—ऐसे चित्रों का जो जनता के गलहार बन सक—अभाव है।

इस भ्रम जाल में फँसी जनता की मुक्ति के लिए—इसे सचेत करने के लिये ठोस चाक्षुष चित्र चाहियें। अपढ़ जनता को भाषा नहीं चित्र चाहिए—ऐसे चित्र जिन्हें वह देख सके और देखकर समझ सके। उस साहित्य से दृश्य श्रव्य विषय की आवश्यकता है। जनता से जुड़ने का अर्थ है कि जनता को दृश्य श्रव्य चित्र दिये जायें। इसके लिए जब तक उसके सामने उसके जीवन के हजारों हजार कौणों से वास्तविक रंगों वाले चित्र नहीं दिये जाते, तब तक वह आपकी कविता को छुएगा भी नहीं।

इसीलिये कविता को वे रचना पद्धतियाँ अपनानी पड़ेंगी जिनसे जनता को सन्तानित किया जा सके। विम्ब विधान अनेक ऐसी प्रत्यक्ष सञ्ज्ञान की पद्धतियों में से एक महत्वपूर्ण पद्धति है।

आम मेहनतकश और अपढ़ जनता की मञ्ज्ञान प्रक्रिया चाक्षुष एवं ठोस वस्तु स्थितियाँ स जितना प्रभावित होती है उतना बोरे आदर्शों और उपदेशों से नहीं। उसे ठोम वस्तु स्थितियाँ और ठोम आह्वान की दरकार होती है। विम्ब विधान कविता का एक ऐसा ही महत्वपूर्ण माध्यम है जिसके जरिए उसे पढ़ने या सुनने वाला अपने सञ्ज्ञान में सबद्धन महसूस करता है और अपने अनुभव जगत् का अभिन्न हिस्सा मानकर उसे स्मरण में रखता है।

भाववाद के मुद्दाविले वस्तुवाद के विकास के लिये वस्तुस्थितियों की

मृत्युता प्रमाणित करनी आवश्यक होती है। बार बार सिद्ध करना कि सत्य है कि इसका एक गतिविज्ञान है कि मनुष्य और उसकी चेतना इ का विकसित प्रतिरूप है, कि इसके नियम ज्ञातव्य हैं कि इस नियमों के अनुशासित किया जा सकता है और कि जीवन की सम्पूर्ण लीलाओं का और वर्त्ता घर्ता स्वयं जीवन है—कोई भी बाह्य और आन्तरिक सत्ता नहीं रखती—इन मामूली और आरम्भिक चीजों का प्रसार करना करना कि वे विश्वसनीय है और इसे एक सुगठित विचार व्यवस्था में बद वस्तुवाद के पूर्ण विकास के लिए अनिवार्य है। इसके लिए मनुष्य और नित नये रूपों को ग्रहण करना एक व्याख्यायित करना होगा। इसमें व्य मनोजगत और उनके विभिन्न स्तर भी हाने और बाह्य जगत् की स्थिति ठोस वस्तु रूप भी हाने हजारों हजार पहलू होंगे हजारों हजार तरह जायेंगे सभी व वस्तु जगत् के प्रति लोगो में प्रचारित उदासीनता को दूर और स्वस्थ मानवीय इहलोववाद का प्रसार करेंगे और इस लोक के अपने भाग्य का निर्माता होने का आत्म विश्वास पैदा करेंगे। जिस विचारधारा ने इस जगत् की असत्य सिद्ध किया है और हजारों से इस जगत् से उसका ध्यान हटाकर किसी 'परलोक' पर दिनाया है उसन को स्वयं अपने विपरीत खड़ा कर दिया है। वस्तुवाद का पहला काम उस अ म जमीन पर पैरों के बल उतारना है। इसके लिए बार बार वस्तु जगत् विश्वास को जगाना होगा। बिना वस्तु जगत् की मृत्युता प्रमाणित किया यह नहीं। इस सत्य को जन प्राप्य बनाने के लिए यथाय की बहुविध प्रस्तुति अभियक्ति कितनी आवश्यक होगी—यह स्वतः स्पष्ट है। इसीलिए प्रसार में यथाय के बहुविध एवं बहु आयामी सच्चे चित्रों की आवश्यकता हो कविता में इस लक्ष्य की पूर्ति में बिम्ब विधान अनिवार्य होता है और उ में चरित्र विधान।

समरालीन कविताओं में उन कवियों की भी अधिकांश कविताओं में हम जनवादी विचारधारा एवं मूल्यों का प्रतिनिधित्व करने वाले कवि और जो आज के सबसे सशक्त स्वर है—बिम्ब के रचनात्मक उपयोग के उदासीनता एवं उपेक्षा का भाव द्रष्टव्य है। इसीलिए उनकी अधिकांश कवि में एकरसता एवं एक फार्मूलाबाजी की प्रतीत होती है। यहाँ बिम्ब विधान को इसलिए आवश्यक माना जा रहा है क्योंकि वह का प्रक्रिया का अनिवार्य तत्व है—वह कविता की प्रकृति में ही निहित है और उ आवश्यक औजार है। कविता के अर्थ औजार यथा प्रतीक विधान या वन या टिप्पणी या अपोक्ति विधान आदि सभी तभी तभी स्वाभाविक एवं उपयोगी होते जब वे बिम्ब विधान की कीमत पर न आकर, उसके लिये आते हैं।

पिछले वर्षों में कविता में बिम्ब विधान की जगह सपाटबयानी' पर जोर हुआ। छायावादी कविता में बिम्ब विधान में बड़े बिम्बवाद का प्रतिहार करने के लिए प्रगतिवाद ने बिम्बवाद को पहली बार एक अनिवार्य औजार भर माना जब कि बिम्बवाद कविता में बिम्ब को औजार मानने की जगह उसे ही रूपवादी काव्य लक्ष्य मानने लगा था। इसीलिए प्रगतिवाद के प्रतिनिधि कवियों में बिम्ब विधान का सफल उपयोग देखने को मिलता है और इसीलिए नागार्जुन या त्रिलोचन या केदार या शील के सामन संप्रेषण की दुविधा नहीं आती।

कालांतर में जब नई कविता के एक हिस्से ने इतिहास विरोधी एवं भाववादी दृष्टि को अपना आधार बनाया तो वस्तु जगत को नकारने के साथ साथ वस्तु जगत के कलात्मक प्रतिबिम्बन के औजारों को नकारने की प्रवृत्ति को बढ़ावा मिला और आत्मालाप, आत्मनश्यत तथा आत्मरदन के लिए वक्तव्यात्मक या बिम्ब के अंदर बिम्बात्मकता की जगह प्रतीकात्मकता अधिक लामो जाने लगी। अज्ञानी कविताओं ठोस बिम्बों के स्थान पर वायवीय कलावादी बिम्बों का अधिक आग्रह करने लगी। मुक्तिबोध ने इसी के प्रतिहार के रूप में, बिम्ब विधान एवं प्रतीक विधान के इस अनावश्यक विरोध के खिलाफ एक ऐसी रचना पर जोर दिया जिसमें ठोस बिम्बों के माध्यम से जीवन स्थितियों का साक्षात्कार किया जा सके तथा प्रतीक आदि उससे सटयोगी बन सकें। मुक्तिबोध की अपनी कविता में प्रतीकात्मक वक्तव्यों की व्यवस्था नहीं करती जा हमारे सज्जन को बताने से रोकें और किसी रहस्यलोक में प्रक्षिप्त करें बल्कि मुक्तिबोध की कविता जीवन जगत के मगान की और भी तीव्र तथा सघन करने के लिए बिम्बों तथा प्रतीकों का उपयोग करती है। मुक्तिबोध ने जटिल यथाथ स्थितियों को उनकी सम्पूर्णता में ग्रहण करने का प्रयास किया और इसीलिए वहाँ लम्बे वक्तव्य भी ठोस स्थितियों के बीच जम लेते हैं और इसीलिए उनमें पूर्ण नाटकीयता रहती है। मुक्तिबोध के बिम्बों तथा प्रतीकों उनकी कविता की और भी सम्प्रेषणीय बनाते हैं। जो विद्वान मुक्तिबोध की कविता को कठिन मानते हैं वे इस तत्त्व को तो नहीं ही समझते साथ ही वहाँ न कहीं अपन अनुभववाद का आग्रह लिए रहते हैं और ठोस बिम्बों को पूरे आभासा में उभरते देख विचलित हो जाते हैं।

नई कविता के उत्तरार्द्ध में जब कविता में सपाटबयानी का जार बढ़ा तो उसके पीछे अनुभववाद तथा प्रभाववाद के क्षणशील प्रभाव कायरत थे। इसीलिए कविता में अतिसारलीकृत टिप्पणियों की भरमार होने लगी। आरम्भ में इस तरह कुछ सीखी टिप्पणियों ने नई कविता के प्रतीक जगत को उद्भिन्न कर दिया किन्तु अतत ये टिप्पणी वक्तव्यवाजी और स्वगत कथन आदि ठोस जीवन से बहुत दूर चले गए और इस तरह कविता प्रक्रिया नितांत अर्थों में 'आत्मगत' हो गई। अनेक आलोचकों ने इसे इस काल की निरपेक्ष उपलब्धि माना। उन्होंने इसमें

निहित बाध्य प्रक्रिया के सहारात्मक तत्त्व को अनदेखा कर दिया जो कविता को जीवन की वास्तविकता का सपान कराने वाली प्रिया की जगह धनान कराने वाली प्रिया सिद्ध कर सके था। जगत का मान के प्रति इस तिरस्कारात्मक और सहायक दृष्टि को चरम विराग अवस्था नामक धुंध आ दोलन में जाकर गहन की गलत है। कविता ने आलोचना इस तत्त्व को पहचानकर भी इसे ग्लोस्पाई किया और कविता पर एक व्यय के ससर लगा दिए जिनसे प्यराय के रचनाकार कविता का अधि उपयामी अजीब को और भी उप योगी बनाने की जगह गीये वनव्यवस्था की ही कविता माना लग।

इसी प्रकार का ससर हावी लगत है जो उन् यथाय के बहुविध चित्र का प्रति चित्रण कर के लिए ससम नो शा दत। जनानी आनोन का नय उमार को जिस यथायवादी बाध्य पद्धति की दरवार में सक्ती है यह इन ससर के चलत पाप नहीं समती। य मसग भूतत भावानी दृष्टि और टपुजिया मनावति की अतमुगता की उपज है जो जनानी आनोन की धार को तीक्ष्ण बना सकन की जगह और नी पुट करत है।

यथाय चित्रण की आवश्यकता और इन गेमग का बीच विराध है। इन ससर के चलत यथाय अपन नवीन नवीन रूपा म अभिव्यक् नही हो सकता क्वाकि य ससर यथाय का निरतर परिवतनशील रूप को बहन करन के लिए आवश्यक प्रयोग की इजाजत नही देत। सपाटवयानी या वक्न यथावी वास्तविकता का भूम लन अधिन करत है। यह हमार सपान का विचार करन की जगह उग सङ्कुचित करती है। समकालीन कविता म आम बोलचाल की भाषा का वावजूद सम्प्रपण क्षमता का न होना इही ससर—सपाट वयानी आन का नकारात्मक प्रभावा का घातक है।

इस प्रकार समकालीन कविता म सम्प्रपण की समस्या सिर्फ भाषा की न होकर वस्तु सपान विरोधी दृष्टि का प्रभावा स जमी है और इसीलिये भाववाद पर वस्तुवाद की निर्णायक विजय ही समकालीन रचना की इस समस्या को समाप्त कर सक्ती है। इस सपय म वस्तुवाद जिस यथाय की माग पेश करता है वह किसी एक विनिष्ट रूप या आकार वाला नहीं हो सकता। यथाय के जनत रूप का आकार उसकी मतत परिवतनशील प्रवृत्ति अतागत एवं वाह्यजगत का अनकमुखी चित्र ही इस वस्तुवाद की विजय की ओर ल जा सक्ने हैं। यथाय का वस्तुत सामाजिक एवं आर्थिक स्तर पर आवश्यक वस्तुवाद की सांस्कृतिक अभि यक्ति होता है इसलिये उसका कोई एक स्थिर रूप या आकार या क्षण नहीं हो सकता। जनवाद का पूण विकास अभी यथाधवाद का पूण विकास पर निर्भर करता है और जनवाद की पूणता को समव प्रनाता है।

इस प्रकार सभी जादोलनात्मक एवं आह्वानात्मक कविता भी, जो जनता को सघप की प्रेरणा देती है या बुलावा देती है, यथाथ का ही प्रतिबिम्बन करती है और वे कवितायें भी जो किसी युवा के मन के फ्रस्ट्रेशन और आक्रोश को अभिव्यक्त करती हैं वे भी यथाथ का ही प्रतिबिम्बन करती हैं। एक वास्तविक प्रेम कविता भी उतनी यथाथपरक हो सकती है जितनी कि एक हडताल पर लिखी गई कविता। देखना यह चाहिये कि जिस प्रेमभाव को कविता में लाया गया है उसका हमारा यथाथ से क्या रिश्ता है और वह उस यथाथ का वास्तविक प्रतिबिम्ब है या नहीं। इसी तरह आदोलनात्मक कविताओं पर नाक भी सिकोड़ने की जगह यह देखा जाना चाहिये कि क्या वे वगसघप का वास्तविक चित्रण कर पा रही हैं या नहीं।

जनवादी क्रांति एक विशाल एवं जटिल प्रक्रिया है जिसकी मुख्य दिशा इजारेदार पूँजीवाद, सामतवाद व साम्राज्यवाद के खिलाफ एक ऐसी जनवादी व्यवस्था की स्थापना है जो समाजवाद का प्रवेश द्वार बन। इस क्रांति का सार यह बताता है कि इस काम को बिना किसानों तथा मध्यमवर्ग के वास्तविक सहयोग एवं मदद के अकेला मजदूर वर्ग पूरा नहीं कर सकता। किंतु हमारा बहुत स साहित्यकार भिन्न इस मम का पूरी तरह हृदय में नहीं बिठा पाता। वे यह नहीं समझ पाते कि वर्तमान दौर में जनवादी क्रांति का मुख्य प्रहार सामंतीय शोषण से पूँजि मुक्ति के लिए होना चाहिये। उत्पादन संबंधों में सामंतीय शोषण का अर्थ है भूदास व्यवस्था। इस भूदास व्यवस्था को समाप्त करने के लिए जमींदारी का निर्यात निर्मूलन आवश्यक है। हमारे देश में जमींदारी व्यवस्था का पूँजीवाद से चोली दामन का साथ है इसलिये हमारे समाज में स्थिति और भी जटिल एवं कठिन हो गई है। यह काम सिर्फ कानून नहीं कर सकते बल्कि स्वयं किसान जनता ही इस काम को कर सकती है किंतु वह भी बिना मजदूर वर्ग के सफल नतीज के यह काम नहीं कर सकती। मध्यवर्ग भी जनवादी अधिकारों की रक्षा अकेले नहीं कर सकता। जनवाद की हिफाजत तथा उसका पूँजि विकास मजदूर वर्ग के नेतृत्व में समूची गोपित जनता की एकता से ही संभव है।

किंतु यह एकना एक निहायत कठिन एवं जटिल प्रक्रिया है। पूँजीवादी एवं सामंतीय व्यवस्था का गठजाड़ न केवल जनता को जीवन से पराङ्गमुख करता है बल्कि वह उन्नत धर्म, जाति, भाषा के नाम पर विभाजित भी करता है। आधुनिकतावादी प्रवृत्तियाँ जीवन से पलायन पदा करती हैं। इन वर्गों को सुलाख रखना इन्हे दिग्भ्रमित करना तथा विभाजित करना शोषक शासक वर्ग बड़ी सफलता के साथ करता रहता है।

फल यह है कि हमारी जनता का सगान एकदम कुद कर दिया गया है। उसे जीवन में इतना शोषण और घोर भेलना पड़ा है कि अब किसी भी सुधार में

उसका विश्वास नहीं रहे गया। जीवन जगत मात्र उसका विश्वास उठा लिया गया है। उस जीवन में घणा करना मिलाया गया है। उसमें आत्म संहार के विचार पनपाए गए हैं। उस जीवन की शिक्षा नहीं दी गई। उस जीवन पर विश्वास नहीं कराया गया। जो ममार उसमें चारों ओर है वह उस एक रहस्य सोन के रूप में समझाया गया है। कामकारण सबंध को छोड़, ममांग को ईश्वरी विधान रहकर समझाया गया है। शहरी जनता में रुढ़िवादिता, अकमण्यता, निद्रियता, अवसरवादिता, छल, फरेब धोखा, प्रतिहिंसा, परपीडन और जटिल व्यक्तिवाद के भाव इनमें कूट कूटकर भर दिए गए हैं कि वह अपने जहमों को भी जल्म नहीं समझती। ग्राम्य जनता में अशिक्षा, अधोवश्वास इतने मजबूत हैं कि वे किसी भी नये ज्ञान विज्ञान को भी चमत्कार की तरह देखते हैं। भाववाद के हजारों हजार रूप इन सभी मूल्यों को औचित्य प्रदान करते हैं। यह भाववाद जनवादी क्रांति के माम में सबसे बड़ा रोड़ा है। वस्तुवाद जनवादी क्रांति की सांस्कृतिक आवश्यकता है इसीलिए ऐसा साहित्य जो जनता को परलोक की जगह इहलोक में लाये, वही जनवादी क्रांति का बाहक हो सकता है और जाहिर है कि यह यथापवादी साहित्य जितना विविध तथा जितना वास्तविक होगा— वस्तुवाद भाववाद को उतनी ही अच्छी शक्ति दे सकेगा।

अपठ, काहिल और अपने जहमों की अधरे में न पहचाननेवाली जनता का जीवन लगातार उसे अपनी वास्तविकता का पहचानन की ऊरुरत महसूस कराना है। जो लोग सर्वाधिक शायित् दमित होते हैं, उनकी जीवन स्थिति उन्हें इस बात के लिए बार बार तयार करनी है कि वे उस समझे तथा उस बदलें। साहित्य इसी प्रक्रिया में सामाजिक परिवर्तन का ओजार बनता है और इसीलिए यथाप के सज्ञान पर उसे बार बार जोर देना चाहिए।

समवालीन कविता सच्चे अर्थों में जनवादी क्रांति की विशाल प्रक्रिया का तभी मंगल हिस्सा बन सकेगी जब वह ऐसे रूपों और विषयों का चयन करे जो जनता में वस्तु जगत के सज्ञान का और भी व्यापक बनाए और उन्हें उनमें भ्रम जाल में भुगत करने में मन्द करे।



